





Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
Getty Research Institute

ESPOSIZIONE
DI BELLE ARTI

IN MILANO
ED ALTRE CITTÀ D'ITALIA

1858

ANNO XX.

ALBUM

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI

MILANO

ED ALTRE CITTA D'ITALIA



MILANO

Privilegiato Stabilimento Nazionale

GIUSEPPE CANADELLI & COMP^o

Contrada S. Venero N. 471.

Molto onorevole Signore

Cavaliere **Tasquale Revoltella**

Da quattro lustri noi ci avvisavamo di pubblicare, ad ogni anno, un volume in cui si accogliesero finalmente incise e convenientemente illustrate le opere di pittura e di scultura maggiormente lodate alla pubblica mostra di questa nostra città, e di altre d'Italia. E in questa proposito abbiamo sempre rivolto l'animo a celebrare le glorie dell'Arte, ed insieme a dar nome e vantaggio agli artisti, nei paesi italiani e stranieri.

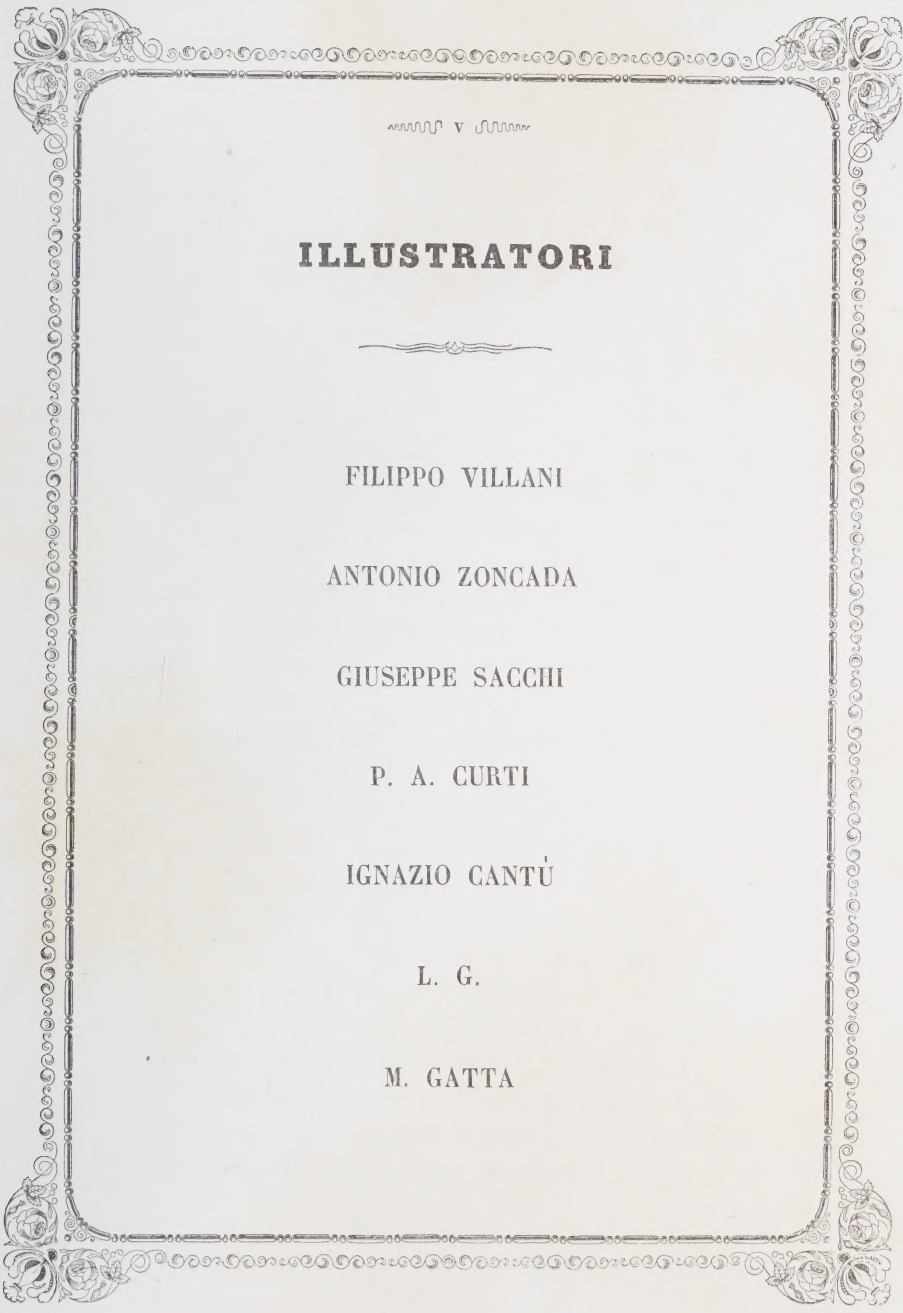
Questo intendimento nostro non poteva, e molto giustamente, scompagnarsi dal desiderio di porre altresì in fronte ad un libro, siffattamente sacro all'arti, il nome di alcuno tra i più fervorosi e più liberali protettori di esse; seguendo in ciò una costumanza d'ognissima dei tempi andati e dei nostri, e crescendo decoro e lustro a questa animosa intrapresa.

Laonde Voi, Signor Cavaliere, che le dovizie tanto nobilmente spandete nel dare protezione e lavoro agli artisti della Vostra Trieste, ed altresì di Lombardia, vogliate benignamente concederci d'intitolarvi questo volume; nel quale troverete appunto le lodi ad una opera insigne di scultura, di cui si adorna la vostra casa in quella città, e che non doveva certamente esser da noi dimenticata.

Di tanto onore ci professiamo oltrемodo obbligati alla bontà dell'anima vostro; e vi preghiamo di volerci credere

Di Voi onorevole Signor Cavaliere

Devotissimi Servitori
GIUSEPPE CANADELLI e C.^o
 EDITORI.



~~~~~ V ~~~~~

## ILLUSTRATORI

---

FILIPPO VILLANI

ANTONIO ZONCADA

GIUSEPPE SACCHI

P. A. CURTI

IGNAZIO CANTÙ

L. G.

M. GATTA



## INTRODUZIONE

**D**alla fausta novella, corsa a questi giorni tra noi, che s'abbiano, per savio decreto del Principe, a riformare le Accademie di Pittura e di Scultura, delle quali francamente noi lamentammo spesso in questo medesimo libro sacro all'Arte, le men sane norme del presente insegnamento, oggi prendiamo volentieri occasione ad un breve scritto d'introduzione.

Nell'atto di farsi a ricostruire un edificio, per gretti o nuovi sistemi, sfasciato e presso che guasto, ogni intendente e veramente studioso dell'arte porterà il suo granello di consigli e d'opinioni a chi intende ad un'opera sì necessaria e desiderata. Noi pure lo vorremmo, ma non ci sentiamo da tanto. Tuttavia nè per indifferenza nè per soverchia modestia lasceremo all'intutto un argomento, che tocca sì da vicino i bisogni e l'ammiglioramento in Italia di questa primaria sua gloria, che è l'arte.

Fu saviamente detto e scritto che la storia dell'arte e gli esempi degli antichi e moderni, che più degnamente la professarono, sieno il migliore stimolo, e la



*più giudiziosa scuola ai giovani artisti; siccome la storia de' fatti civili, e guerrieri dell'età passata è dai sapienti tenuta per sicura ed unica maestra ai governanti degli stati, ai condottieri delle armate. Epperò non sia discaro ai nostri lettori, ed ai giovani artisti che benignamente porranno l'occhio su queste pagine, il trovare qui brevemente esposti alcuni esempi di traviamiento di grandi artisti, e del modo con cui essi seppero poi gloriosamente rifarsi sulla retta via smarrita.*

*Ci sovengono tosto alla mente que' sterminati ingegni di Michelangelo, e di Bernini in fatto di scultura, di Pietro da Cortona, del Giordano del Solimena, del Tiepolo in fatto di pittura, e di molti altri, che lungo sarebbe quà il cennarne; i quali dietro la foga scatenata del genio, sdegnosi del vero, impazienti della sana osservazione degli oggetti, dietro degli errori del loro tempo, caddero in uno stile di trito manierismo, e di fallace appariscenza che oscurò in gran parte gli insigni loro primi lavori, e la fama bellissima dianzi acquistata. Senonchè reputiamo più utile agli artisti il riportare alcun esempio di chi naturato e disposto, per ingegno e per fantasia, a salir tosto, e lodevolmente l'altissima e spinosa scala dell'arte, smarri da principio, stentò fra men retti consigli, e per improvvido insegnamento; poi seppe da sè medesimo ravvedersi, e tornare siffattamente sul retto sentiero, da levar poi nome illustre ed immortale.*

*E quanti esempi n'abbiamo all'uscire dello scorso secolo, ed all'entrar di questo, nella scuola francese,*

e nella nostra; nè pertanto vogliamo scagliare la pietra contro ad artisti che lasciarono opere assai rinomate, e che tuttodì forse vivono, nè vorrebbero essere punti dalle nostre censure. Laonde ricorreremo agli antichi.

Chi più di *Domenico Zampieri*, detto il *Domenichino*, dimostrò nella tenera età maggior foco di immaginazione, più grande capacità a farsi non pur chiaro pittore, ma eziandio maestro degli avvenire? A tredici anni il padre l'avea posto agli studi clericali, da che per natura rifuggiva; talchè fuggendo di scuola solea dipingere col carbone bellissimi fantocci sulle muraglie delle case, o sopratenersi per molte ore davanti a pittori frescantì, o a dipinture esposte nelle botteghe della sua Bologna. Il padre, vedendolo sì fervorosamente portato per la pittura, l'allogò nella officina del fiammingo Calvart, che alla fine del '500 era in nome di celebratissimo artista in quella città.

Raccontano gli scrittori del tempo che il giovane Zampieri piangesse di gioja quando il padre suo, di condizione calzolajo, lo presentò a Calvart, e fidollo all'insegnamento di lui; il quale l'accolse con amorevolezza singolare; lo tenne quale suo figlio, e seco lui diportavasi per Bologna e ne' contorni, maravigliando dell'ingegno suo che l'età superava, e della capacità di farsi artista pregevole. Zampieri toccava appena ai 18 anni quando fu sì ardito di rifiutare al maestro la copia d'un dipinto, datagli a fare per lezione; ma sgridato forte dal Calvart, vi si acconciò. La maniera troppo diligente ed accurata del

*fiammingo istitutore mal s' affaceva al prepotente intelletto del giovane scolare; nè trovava nelle opere del maestro suo quella grandiosità di composizioni, e vera maestà di natura, che gli parevano necessarie ad opere d' arte, e che pur rinveniva ne' lavori d' altri di quel tempo, e nelle opere di Tiziano, d' Andrea del Sarte, e di Giulio Romano.*

*Il padre di Domenichino, istruito dal Calvart della irriverente condotta del figlio, ne lo riprese, e punì; talchè di poi si fece più obbediente e soggetto; e copiava pazientemente il modo di pennelleggiare, e di colorire del maestro. I due primi quadri all' olio che il giovane Zampieri condusse, e presentò a suo padre, erano bensì vistosi per vaghe tinte, ma ridondanti di stento, e di maniera; sicchè ognuno che da quelli avesse voluto augurare dell' allievo di Calvart, non potea darne così belle speranze. Durò sei anni presso il fiammingo maestro, sempre scontento del fare impacciato e men vero datogli a seguire.*

*I precetti estetici, e le norme che il Calvart studiavasi ad instillare nell' animo del quadrilustre Zampieri, non erano tali da persuaderlo; nè a lui sembravano fondamento di vera e gloriosa riuscita nell' arte della pittura, cui sì animosamente egli erasi dato. La pompa vana del colore, l' artificio del lezioso comporre, sovente scompagnato dalla verità e dalla meditata espressione, mal gradivano all' ingegno savio e vigoroso dell' allievo di Calvart, nondimeno in presenza del maestro lo si vedeva riprodurre in tela, e disegnare*



*alla matita ciò che gli veniva proposto, o suggerito; poi di soppiatto, o in casa dell' Albano, cui erasi legato di forte amicizia, sfogava il sentimento e il talento per l' arte, imitando teste e figure de' Caracci; o facendo egli medesimo di suo opere men servili, e meno improntate di materiali ajuti, e di fallace o mal apparsa bellezza.*

*Ora avvenne che un giorno Domenichino recossi alla officina di Calvart con un quadretto che avea non pur imitato ma valorosamente ricopiato da un' opera di Agostino Caracci; e nel ravvolgerlo nel suo mantello, per deporlo in un canto della stanza a fine che non venisse agli occhi del geloso maestro, incautamente gli cadde, onde si palesò il fallo dell' allievo. Calvart lo raccolse, esaminollo; e trovatolo tanto buono quanto più lontano dallo stile, e dalla tavolozza sua, n' adirò sì forte, che d' un bacchio ferì Domenichino sul capo, e lo cacciò di casa.*

*L' ira, le percosse, e le contumelie dello straniero maestro valsero allo scolare la stima e la benevolenza de' Caracci, ai quali ricorse, per avviarsi meglio sulla intrapresa carriera. Non vogliamo qui fare descrizione ai lettori, come ci cadrebbe assai bene in taglio, dell' Accademia di pittura che i tre Caracci, all' entrar del seicento, aveano fondata in Bologna; nella quale sovra i lavori del Vecellio, dell' Urbinate, del Correggio, e di Giulio Romano essi studiavansi di formare uno stile proprio, vago bensì ma eziandio grandioso e sublime; coll' alto intendimento di ricondurre al pri-*



*mo splendore l' arte divina, che pareva a que' giorni travolgersi, e miseramente scadere. Ci basterà il ricordare come per l'affettuoso e sapiente insegnamento di que'tre valenti pittori, e principalmente d'Agostino, il quale con amorevolezza di discepolo ammaestrava, ed attaccava a sè gli animi de' giovani, a lui ricorsi per ajuto e consigli, l' Albano divenne di tal modo grazioso e delicato pittore da meritarsi il nome d'Anacreonte dell' arte; e Guido Reni, ed altri da quella scuola usciti, si fecero poi grandi, e venerati maestri.*

*Tornando al Domenichino (che tal soprannome ebbe da' colleghi nell' officina de' Caracci per la bassa e mal complessa fazione del corpo) sappiamo quanto umilmente egli usasse co' maestri, e co' giovani artisti che praticavano quella scuola; talchè soventi ei non ardivasi, per verecondia quasi da fanciullo, a mostrare i lavori che avea compiuti, i quali sorpassavano quelli de' suoi compagni, e gli meritavano il premio, e l'onorevole titolo di Principe dell' Accademia.*

*In breve la fama sua crebbe, e si fece tanto chiara, che a lui servì anche il diminutivo in maggior aumento del nome. Il Calvart n' ebbe invidia; e la spedita e gloriosa carriera del già suo scolare giovò al far largo, e giudiziosamente vero che si ammira nelle ultime sue dipinture. Domenichino corse la Lombardia insieme coll' amico Albano; stanziò lungamente in Roma, eterno domicilio delle arti, dove con Annibale Caracci operò maravigliosi dipinti pei Farnesi; in molte chiese condusse stupende tele ripiene di effetto, e*

*di espressione , e lasciò que' portentosi affreschi di Grotta Ferrata , che basterebbero alla più gran fama d'artista. Nè per tanto , nè per quell'incomparabile dipinto suo della Comunione di S. Girolamo , che Niccolò Pussino chiamò prima gloria dell'arte dopo la Trasfigurazione di Raffaello , ei fu in Roma ed in patria degnamente festeggiato , ed amato da' colleghi , invidiosi di tanto e così straordinario suo ingegno. Solamente dopo la morte a lui accelerata dall'implacabile guerra in Napoli dell'emulo Ribera , potè risplendergli quella corona , che di rado è imposta sul capo al genio , tra le spine della mortale carriera.*

*Delle virtù dell'animo suo oltremodo onesto e religioso , siccome altresì abborrente dagli spregi , e dalle fredde gelosie onde fu fatto segno , non diremo qui , essendo fuori del proposito nostro ; solo vogliamo notare alcune idee di Domenichino intorno all' arte sua ; le quali reputiamo utili ai giovani artisti pei quali principalmente scriviamo ; e le abbiamo pazientemente ricavate da alcune sue lettere , che si conservano nella biblioteca Aldobrandini a Frascati.*

*Al suo amico Angeloni , segretario del cardinale Aldobrandini , che confortavalo per gli intrighi nojosi , e i travagli sofferti in Napoli dai pittori di quella città , e più d'ogni altro dallo Spagnoletto , tanto invidioso di lui , Domenichino nobilmente rispose : non curar punto nè il biasimo nè le lodi d'alcuno ; all'altrui cattivo gusto , al talento de' sistematici , e degli strepitanti ma frivoli accademici non volersi mai pie-*

*gare lui che solamente e di tanto animo amava l'arte per l'arte, e dipingeva unicamente a sè stesso, e ad essa.*

*In altra sua lettera al cardinale Farnese, che gli allogava i freschi di Grotta Ferrata, sapientemente scriveva: sdegnare lui ogni genere di dipinti dettati da vano intendimento e da oziosaggini; schifare le opere di squisito lavoro, e che educano soltanto l'occhio e la mano dell'artista, la mente e il cuore de' riguardanti giammai; reputar dovere di scrittore l'ammaestrar le plebi colla penna, siccome di vero e degno artista col pennello; nè parergli lodevole e da pregiarsi pur una linea di quel pittore che dalla mano anzichè dall'ingegno aveala mossa.*

*All' Albano, che dilettavasi di gentili soggetti, e di vago stile, due lettere indirizzò nelle quali, dopo alquanto di elogi, notavagli: l'intelletto non l'occhio dell'artista essere giudici del colore, della paziente e lunga cura intorno ai dipinti, e ad ogni particolare di essi; poco conto ne farebbero i contemporanei e i posterì; e nome invece grande avrebbe e fama perpetua se maggiormente avesse sentito e meditato ciò che ritraeva in tela, e fosse riescito a convenientemente significarlo, e con adatta e giusta espressione.*

*Di alcuni paesisti del suo tempo lasciò scritto in una lettera a monsignor Agucchi di Roma: a tanti gradisce il far loro, a me invece move compassione e dispetto; quell'accozzare pazzo che fanno un sasso delle Calabrie, un albero della Romagna, una casipola*



della Lombardia per comporre un quadro di paese, che dicono poi sfolgoranti di verità e di poesia, a me pare ridicolo impasto, simile a cerchio d'oro messo al muso d'una scrofa. E parlando di scultori che si credevano emuli di Michelangiolo e del greco Fidia, così scriveva ad un cugino di Bologna: essi formano uno stile di smanie e di contorsioni, impossibili in natura, o strane moralmente al soggetto, poi si credono superiori ai greci maestri; atteggiano un eroe de' nostri di all'Achille, una donna valorosa alla Pentesilea, poi si adirano nel vedersi derisi. Oh! lasciassero alquanto i rudimenti accademici, e studiassero il vero per accordarlo ai soggetti; che darebbero nome a sè medesimi, ed onore e vantaggio all'arte che trattano.

E di altrettali sanissime idee artistiche riboccano gli scritti di Dominichino, le quali vorremmo veder raccolte in un volume, che darebbero miglior senno a certi dottoroni dell'età presente, che si vanta meglio estetica d'ogni altra passata. Nella quale tuttavia s'inceppeano e le menti e gli ingegni di giovani artisti fra le pastoje accademiche; onde poi, sbigottiti ed incerti in faccia alla vera luce, o rimangono fra la inerte mediocrità, o arditamente corrono, per la mal intrapresa carriera a quell'estremo confine che dell'arte fa concorrenza di traffici, e vilissimo mestiere. L'esempio dello Zampieri che valorosamente spiccavasi dal maestro, che ne turpava l'ingegno, la maniera; e i pensieri, che al principio del corrotto seicento, egli spandeva per mantenere inviolato il patri-

*monio de' venerandi maggiori accendano il secolo nostro a pareggiarlo non pure, ma eziandio a superarlo.*

*Abolire le academie che furono, e possono essere di tanto vantaggio allo studio, ed al bene dell'arte sarebbe condannevol opera; riformarle accomodandole al progresso, ai bisogni d'un' epoca tanto illuminata come è la nostra, educando più che la mano l'intelletto degli artisti alla grandezza, all'efficacia del loro ministero, ciò è degnissimo di saggi, e generosi governanti.*

*La provvida mano, i benigni destini che ad ogni tempo nutrono e colsero sì bei frutti del genio nelle arti e nelle lettere fra noi, per farne poi gentile e nobilissima corona alla madre Italia, non mancheranno ai giorni nostri, giammai. Se molti e grandi elementi di novello splendore talvolta nascono e muojono ignorati nel paese nostro, se le circostanze che spesso fanno l'uomo, non favoriscono sempre i vivi ingegni a spingere all'eroismo il coraggio, l'arte non pertanto ha minor culto, e men adoratori tra noi. Quando si ammigliori l'Accademico insegnamento, quando necessità meno stringa gli ingegni, vedrem riposti in onore i perpetui esempi del Bello; riverito chi li custodisce ed accresce, dispregiato chi li calpesta; e l'Arte tornerà fra noi bella ed invidiata come ai tempi del suo primiero splendore; quale greca vergine che abbandona il sepolcro.*

FILIPPO VILLANI.

**INCONTRO  
DI PETRARCA CON LAURA**

QUADRO AD OLIO

DI

**ELEUTERIO PAGLIANO**

PREMIATO ALL' ESPOSIZIONE DI TORINO DEL 1858

COMMISSIONE

DEL NOBILE

**GIOVANNI BATTISTA CAGNOLA**









Risso del.

Cavallini inc.

*L'incontro di Petrarca e Laura, quadro di Eusebio Pagliano, premiato dalla R. Accademia Albertina  
alla pubblica Esposizione del 1858 in Torino. Di proprietà del nobile sig. Gio. Battista Cagnola.*

Canalotti e C. Edt. in Milano.

IX. Album. Esposiz. di Belle Arti.





reve, poco più che decenne carriera d'artista, secondata da vivo ingegno, da giudiziose prove trasse Eleuterio Pagliano a splendida meta; talchè molti de' colleghi, rimasti addietro fra le tediose pastoje accademiche, forse invidieranno lui così presto e felicemente arrivato. Tant'è: noi infervorando costoro ad imitare i buoni studii da lui fatti, e l'animosa sua corsa, non possiamo fardarlo di quella corona che degnamente gli è imposta sul capo.

Chi vide or fa otto anni il suo quadro rappresentante san Luigi in atto d'orazione, lavoro di castigatissimo disegno, di toccante espressione; e splendente di quella sobrietà aurea di colore che i moderni tanto spesso rinnegano, dovette augurare del quadrilustre autore la fama che in pochi anni ha conseguita. Senonchè preso e innuzzolito egli pure, come tanti altri giovani artisti d'oggi, a quello sfarzo, a quella vana appariscenza di colore più che di colorito, onde riboccano le tele de' cortoneschi, e la scuola

di Tiepolo, degeneratore di Paolo, traviossi per alcun tempo, correndo dietro alla larva incantatrice; nè il savio ingegno valse a temperare la foga scatenata. La sua *Giuditta al campo di Oloferne* chiari ad ognuno lo smarrito artista; la critica compassionevole, affettuosa di lui lo ammonì tosto, esaltando nondimeno i pregi e la sacra fiamma, che pur in quella tela era viva, del genio suo. Ascoltò i fidi consigli, e la coscienza che lo voleva posto in alto; e nel quadro di concorso il Fozio, in una immagine della Dama delle Camelie, e in un ritratto grande al vero, di persona a noi ben nota, riapparì nelle sale della pubblica esposizione non pur ravviato, ma sicuro de' trionfi che lo attendevano poi.

*La Convalescenza di Bajardo, la Figlia di Tintoretto*, e questa tela rappresentante *l'Incontro di Petrarca con Laura*, degnamente premiato in questo anno a Torino; come eziandio quella che ammiravamo l'anno scorso. - *Il Ristabilimento della compagnia della Misericordia in Firenze* - gli assicurano un onorevole primato fra gli artisti italiani.

Noi fortunati di avere argomento agli elogi di lui (chè non v' ha più dolce ufficio di letterato, e particolarmente quando si ripetono lodi universali e spontanee, come è il caso nostro) prima di dire brevemente del suo quadro che abbiamo ad illustrare, toccheremo alquanto del soggetto simpatico, tutto nostrale, da cui il Pagliano cavò questa opera sì concordemente pregiata.

Ai giorni ne' quali Carlo di Valois, sicario di Papa Bonifacio, travagliava le famiglie più potenti di Firenze, Dante ne esulò, e con lui certo Petracco, notajo delle Riformagioni. Colla moglie, Eletta Canigiani, riparò in Arezzo, dove nacque Petrarca; lirico eminente, scrittore in latino ed in volgare perfettissimo, mente dominatrice politicamente del secolo in cui visse. Ei mosse alla gloria fiso sui classici latini, ambì gli allori di Virgilio e di Cicerone, talchè il lauro che gli prepararono le italiane muse parve a lui inaspettato. La sua famiglia passò di poi a Pisa, e ad Avignone di Francia, sperando colà ristorar la modica fortuna, taglieggiata dalla rabbia guelfa tanto crudele ai ghibellini. In Provenza studiò retorica sotto a maestro toscano; e il padre, nelle domestiche strettezze, pensò a vantaggiarsi dell'ingegno straordinario del figlio, avviandolo alla Giurisprudenza, tuttochè il sapesse più disposto alle amene lettere, al fervore della poesia. Petrarca di mal animo obbedì; dopo quattro anni di studii legali a Mompellieri, li compì in Bologna; fra gli inamati codici perdè sett'anni con ispirito verecondo e rassegnato a' paterni voleri.

Rimase presto orfano, e fu raccolto in casa de' Colonesi, che lo tennero quale figliuolo, e seco lo condussero ad Avignone, dove la Corte romana da più lustri stanziava. Petrarca era sui 25 anni; in quel nuovo centro della Cristianità, e fra i celebrati trovatori provenzali di quella bell'epoca avea già levato nome assai chiaro. Il canto di que' valorosi bardi



della galanteria e delle Corti d'Amore non era sempre fuggevole, ed inefficace sull'incivilimento de' popoli, come ingiustamente fu scritto. L'arte si giovava della bellezza per lodare la virtù; e l'opere insigni del tempo se non erano decantate dai poeti rimanevano tesori ignoti, o mal conosciuti. Fra poeti e dame era un mutuo patto di difesa e d'offesa; sicchè lo spirito d'Amore congiunto alle cause quasi fattrici di nuova civiltà, formava un sistema d'opinioni che basava sul principio del vincolo sociale; a simiglianza della simpatia nel convito di Platone, che in mezzo alle allegorie, fondava l'inviolabile patto delle genti.

Petrarca avea studiato lungamente Platone, Cicerone, e sant'Agostino; la canzone 10.<sup>a</sup> della prima parte, e il suo sonetto 152.<sup>o</sup> bastano a provarcelo; oltrecciò si legga quanto egli ci lasciò nell'opera *De Contemptu Mundi*, e si capirà di leggieri com'egli fosse naturato in fatto di passioni amorose. Ora avvenne ai 6 d'Aprile dell'anno 1527 ch'egli nella chiesa di S. Chiara d'Avignone, vedesse una bellissima giovane, di stirpe cavalleresca, a diciott'anni, sposa ad Ugo de Sade, rampollo di cospicua famiglia Avignonese. Essa insieme al consorte ed al padre, Armando de Noves, assisteva in quel giorno alle sacre funzioni della settimana santa. Quella creatura, che di poi trasformossi in idolo del cuore di Petrarca, venne così tosto agli occhi di lui e per gli occhi al suo cuore, che tutto lo incenerì, onde cantò

Che i bei vostri occhi, o donna, mi legaro.

L'amore si fe' padrone dell'esistenza sua; non più fu *in tempo da far riparo contro a' suoi duri colpi*. Nè il nodo di Laura ad altro uomo sminuì la concepita passione; imitò i suoi confratelli trovatori per vincere la ritrosa beltà; e di tal modo se ne ispirò che la passione gli aprì quella vena dolcissima, indefinibile che lo fece principe de' poeti erotici. Il velo onde Petrarca coprì il mistero di quell'amore tanto rinomato ci farebbe inverecondi ed inonesti a tentar di risolverne il nodo. Egli effuse la fantasia concitatissima, i più soavi delirii dell'animo sofferente e malato d'amore in quell'immortale Canzoniere che ritrae sì vivamente la bellezza, e le oneste lusinghe di lei; la pura mutua fiamma degli amanti, ed il rigore e le

Dolci durezza e placide ripulse  
 Piene di casto amore e di pietate,  
 Leggiadri sdegni che le mie infiammate  
 Voglie tempraro.

Laura de Sade appunto contrappose questa nobile fierezza alla crescente fiamma di Petrarca. Essa ben conosceva il cuore e l'affetto di lui; avrebbe forse voluto corrispondergli; ma vinta dall'orgoglio di serbarsi regina dell'anima sua e de' suoi pensieri, eternamente pura in faccia al mondo, seppe regnare siffattamente nel cuore del poeta; però lei, spoglia delle terrene miserie, il sommo cantore la vesti di luce immortale. Rotto il prisma attraverso il quale egli contemplava quella donna che a' suoi occhi era la figlia

più bella d'Eva, l'opera più perfetta della creazione, anima mandata in terra per ricongiungersi colla sua per nodo intemerato, essa perdeva la qualità di Dea; la vena del lirico amante si sarebbe intorbidata e disciolta, mancando all'idolo l'aureola celeste ond'era circondato.

Morta Laura egli ne venerò la memoria purissima, immacolata. Viaggiò la Spagna, la Francia e l'Alemagna cercando la libertà del cuore che avea perduta. L'immagine di lei padroneggiava sempre e troppo l'animo suo, perchè fu stretto a rendersi a Valchiusa. Presso alla famosa fonte di tal nome egli possedeva una casina ed un orticello, che vengono mostrati al viaggiatore come testimonj delle smanie amorose del sommo lirico, e dove egli passò alcuni anni *sospirando e poetando*, com'egli stesso lasciò scritto. Nel trecentoquaranta gli giunsero da Roma lettere del Senato che lo invitavano a coronarsi in Campidoglio di que' lauri che da quattordici secoli non eransi mai ad altro poeta destinati; e tale onore gli offeriva altresì l'Università di Parigi. A Napoli re Roberto, per venerazione di Petrarca, lo vesti delle medesime reali sue insegne; e giunto al Tarpeo, colla pompa degli antichi conquistatori, fu tratto al Campidoglio; plaudendo ognuno, e ripetendo il nome di Laura, cui nessun'altra donna sapevasi da' contemporanei raffrontare, o maggiormente invidiare dai poeti.

Valchiusa si fece *luogo d'ogni vita muto*, e solamente *cagion di pianto* per Petrarca; perchè volle



rivederlo; ma presto l'abbandonò per sempre. Affranto da lunghe pene, e pur beato del perenne tormento che lo travagliava, e vieppiù dopo la morte di Laura, cedette alla patria carità e ritornò in Italia. Scrisse le *Confessioni*, opera men vana e più affettuosa di altre sue, e le intitolò il *Segreto*, come fossero da pubblicarsi dopo la sua morte. Egli le dedicò alla Verità da cui si tenea ispirato; in esse tornò sulla storia pietosa dell'amor suo per Laura ch'egli credeva onesto, nè pativa essere tratto di tal pensiero da chiechessia. Dottissimo in ogni cosa, frequentò le Corti e i primi letterati del suo tempo, propiziò le sorti d'Italia contro a chi la voleva avvilita e infelice, e scelse la tranquilla e dotta Padova a sua stanza, dove finire la vita. Colà fu eletto canonico della Cattedrale; e trovato nel seno de' colli Euganei solitario recesso, molto somigliante alla prediletta Valchiusa, in esso chiuse la tempestosa ed onoratissima vita, toccando appena al settantesimo anno di sua età.

Laura de Sade, morta di peste in Avignone nel 1353, dopo dieci anni di matrimonio, ebbe sepoltura nella chiesa de' Francescani di quella città. La quale rimase due secoli ignorata; Francesco I ordinò che un grandioso mausoleo fosse levato alla gran donna, ma non fu obbedito. Tuttavia viaggiando io per Avignone, e recatomi a quel chiostro, celebre nelle cronache provenzali, lessi il *Victrix casta fides* che quel galante sovrano di Francia fece scolpire sulla modesta pietra che racchiude la spoglia della fedele sposa d'Ugo de

Sade; e da alcuni frati di quella regola mi vennero mostri bei carmi, che narransi ivi scritti dallo stesso Francesco I, in onore di colei che seppe ispirare il più lirico, ed il più passionato Canzoniere d'Amore.

Ci perdoni il lettore se, prima d'accostare la materia artistica di questo nostro scritto, ci siamo forse troppo a lungo immorati nel simpatico argomento di queste due creature, altamente note agli italiani. Ora veniamo al quadro del Pagliano che ritrae l'incontro del Petrarca con Laura, di che abbiamo toccato sopra.

Dal Baldelli e dall'erudito cronista provenzale Arnayon, anche tacendo di M. Costaing e del nostro Tiraboschi, siamo bastevolmente accertati del modo e del sito dove per la prima volta Petrarca vide Laura; talchè non ne possiamo dubitare. Dopo di avere devotamente baciata l'immagine di Cristo crocifisso, esposta presso all'altare maggiore della Chiesa di S. Chiara in Avignone, essa lentamente ritraevasi per uscire dal tempio, accompagnata dal marito, e seguita dal padre e da altri. Come lo stesso Petrarca ci fè noto era il giorno in cui si scolorarono i raggi del sole per la pietà del suo Fattore; però la chiesa in cui avveniva la scena del primo scontro di Petrarca con Laura dovea essere di poca luce schiarata, come è pia costumanza del Venerdì Santo, ed altresì ingombra di genti accorse a venerare il sepolcro di Cristo morto. L'artista che avesse tolto a rappresentare tale istante memorabile, in cui Petrarca toccò l'aspra ferita nell'anima, di cui non risanò mai più, per quanto d'in-

gegno potesse porre nel comporla secondo la verità, e diremmo quasi secondo la fisionomia del luogo e delle circostanze, assai difficilmente sarebbe riescito all'effetto generale del suo dipinto. Oltreciò non avrebbe forse evitata la nota di irriverente alla inviolabile casa di Dio, ed al più commovente de' misteri della religione, quello della morte di Cristo, la quale appunto in quel dì, con solennità funerea, dalla chiesa si celebrava.

A tutte queste cose volse giudizioso l'ingegno il Pagliano; perchè saviamente avisò di rappresentare quell'incontro appiedi della scala a due getti, che sorge davanti alla chiesa succennata. Il resto della composizione siamo a descriverlo; tuttochè la incisione del quadro, riportata in questo volume, ne dia buonissimo conto a' lettori.

A destra della tela si eleva la facciata del tempio di S. Chiara, veramente ritratto, e nello stato architettonico in cui si trovava a quel tempo. Su per la scala che ad esso tempio conduce l'artista, con ingegnoso accorgimento, collocò varie persone che salgono e scendono con grande naturalezza, e buonissimo effetto; non già accozzate a piramide e per vano sfoggio di lavoro e di costumi, come talvolta vediamo ne' grandi dipinti moderni, sibbene distribuite con quella meditata armonia di toni e di azione, che soddisfa l'occhio, e ritiene gradevolmente il pensiero de' riguardanti. Le figure dei due che a mezzo della scala s'intrattengono a discorso, e quelle eziandio dei due che



incominciano a salire, e per la foggia del vestito e per l'aria verissima del decimoquarto secolo ci pajono di eccellente fattura. Nè di minor pregio è la intera persona del vecchio che scende, colla testa incappucciata, ed il volto improntato di cristiano fervore; nel quale forse volle il pittore figurare Armando De Noves, padre di Laura, che dal vicino villaggio di Cabrières spesso conducevasi ad Avignone.

L'insieme di questa parte destra del quadro è piena di effetto, e, come direbbesi con frase artistica, mirabile per ben trovato partito; tuttavia il Pagliano sapendo il debito suo di chiamare particolarmente l'occhio e l'attenzione tutta de' riguardanti sulle due figure principali del soggetto preso a rappresentare, posò Laura al piede della scala per la quale dalla chiesa era discesa, e collocò Petrarca in mezzo alla tela, e di faccia allo spettatore. La giovane e leggiadrissima sposa del Sade, la quale a que' giorni appena toccava ai diciott'anni, lentamente pone il piede sul lastrone della pubblica via, raccogliendo colla sinistra mano un ricco vestito di velluto a broccati di seta; e modestamente atteggiata, come alla pia mestizia di quel santo giorno, ed allo stato suo conveniva sulla pubblica via. Candido mesero gira intorno al bel volto, da cui due liscie di biondi capelli emergono sulla fronte spaziosa; ed un collaretto pur bianco, e rapiattato vagamente sugli omeri ne compie l'alta accollatura del vestire,

Petrarca dal fondo della piazzuola che sta dinanzi

alla chiesa gravemente avanza, reggendo fra le mani un libro; e dall'artista è non pur còlto ma reso nell'atto di sospendere il passo, attonito della visione che si presenta a' suoi occhi, la quale dirittamente gli va nel cuore. Consiglio di questo più pittorico non potea mai seguirsi; perocchè ognuno che attentamente riguardi nel volto di lui, tuttochè i muscoli ne sembrano immobili, e lo sguardo freddamente fisso, tosto rimembra i due famosi versi coi quali egli medesimo espose l'incontro rappresentato in questa tela

Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo,  
Oimè il leggiadro portamento altero!

E dove altri molti riscaldati dal venusto soggetto, e smanati dalla foga di ben tradurlo in pittura sarebbero giovati delle violenti contrazioni del volto, dello scomposto svariarsi di due persone che per la prima volta si vedevano per amarsi per sempre; il Pagliano con quel retto intendimento d'arte che solamente viene dal lungo e coscienzioso studio degli umani affetti e della significazione evidente di essi, evitò ogni mimico spettacolo, e racchiuse, ma non rintrinse su queste due figure la scena pietosa e prima d'una passione tanto pota, e tanto infelice. Tuttavia per amore di critica lealtà non sappiamo comportargli d'aver effigiato Petrarca più in tempo di ciò che nol fosse a que' giorni, nei quali non aggiungeva ai cinque lustri; nè ci sembra all'intutto probabile l'austera foggia di vestire in che ce lo presenta; sendochè la



toga curiale e la mozzetta accollata, come altresì il tocco onde il suo volto è ricinto non addicevansi ad un facondo e baldo cantore di galanterie, al desiderato avvivatore delle solazzevoli brigate d'Avignone. Nelle sue Confessioni, e in alquante lettere scritte a quel tempo da lui, chiaro si palesa che di cure forensi erasi volentieri sbrigato, tutto dedito a poesie latine e volgari, ed a spassi gradevoli e liberali o presso la corte pontificia, o in mezzo ai lieti amici che d'Italia erano colà convenuti.

Poichè egli vide e conobbe colei che *del suo pensiero tutto il core gli empì*, onde appartossi dai geniali consorzii e dalle rumorose sale, divenne bensì men elegante della persona, come altresì più schivo nel tratto eziandio, co' famigliari suoi; e pel corruccio di non poter *coglier mai ramo nè foglia* dell'idolato Lauro *si erano le sue radici acerbe ed empie*, avrà forse indossato toga e mantelletto accollato alla clericale, come costumavasi dal ceto non cavalleresco di quell'epoca. E tale infatti ce lo figurano i varii ritratti che di lui abbiamo in Roma, a Firenze, ed in Padova, e quello che esiste in fronte alla prima edizione delle sue opere.

Senonchè noi parremo forse indiscreti coll'egregio autore di questo dipinto, e col liberalissimo mecenate che glielo allogò: ma ci difenderà dalla taccia di severi ed arroganti giudicatori quel desiderio vivissimo che sentiamo profondo nell'animo ed abbiamo ad ogni occasione palesato in libri ed in altri scritti d'arte,



che cioè s'abbiano religiosamente sempre a conservare ne' dipinti storici e i costumi e la intera fisionomia dell'epoca onde essi procedono. E contro il male andazzo sempre crescente, principalmente nelle opere de' giovani ed inconsiderati artisti, levammo sempre alta la voce e la penna, pronti a quantunque sdegno o disprezzo ne potesse venire dai giustamente riprovati: risoluti a coprirci piuttosto del mantello che Cesare si calò sul volto imperterrito, prima che rimanerci silenziosi o indifferenti a simili scandali, indegnissimi d'una contrada in cui le arti non furono trasferite ma nacquero, e che vive la più incivilita e più colta in Europa.

Il sinistro lato del quadro si compie da merlato palazzo con sotto un ampio loggiato; e il fondo della tela, dietro al Petrarca, presenta altri costrutti dell'epoca, ed alcune persone a discorso, con ingegnoso accorgimento introdotte, ed un cavaliere col tocco piumato. La prospettiva lineare ed aerea di questa parte del dipinto è assai lodevole. E qui abbiamo occasione a notare, intorno al giovane ma già provetto artista Eleuterio Pagliano, che in altri suoi dipinti, siccome in questo, è mirabile la maestria sua nel riprodurre in tela fabbriche ed oggetti d'architettura; e non sappiamo chi al presente lo avanzi in questo genere di pittura. Nè accade il dire che a così vera e giusta esecuzione lungo studio bisogna e grandissima cura de' particolari; e tanto maggiore se dal lavoro spunta quell'apparenza di facilità, la quale a' suoi non manca

mai; perchè in essa sta gran parte della perfezione d'un dipinto, oltre che l'aspetto della fatica, e dello stento riesce sempre spiacevole in ogni oggetto d'arte, e sminuisce il diletto de' riguardanti.

Ma noi ci siamo forse in troppe parole distesi per buona intenzione verso ad alcuni giovani artisti traviati dal nobile sentiero dai primi e grandi maestri insegnato, passando con silenzio i pregi migliori di questa opera del Pagliano. Però tornando ad essa ci sentiamo come sospinti a confessare che la maniera franca e corretta con cui egli figurò, in tutta la possibile verità, un così gentile soggetto; e la quieta, deliziosa armonia non pur delle tinte ma degli affetti che vi domina, e misteriosamente ritiene l'occhio e l'anima di chi la vede, gli valsero il concorde plauso de' meglio intendenti ed eziandio della ignara moltitudine, sempre disposta a cogliere e sentire le impressioni che emanano dal Vero e dal Bello, sapientemente insieme congiunti. Laonde con universale gioja venne tra noi salutato e gloriato il Pagliano quando, or fa sei mesi, fu accordato dall'Academia Albertina di Torino il premio Breme a questo egregio suo dipinto; il quale la nostra Milano fortunatamente possiede nella casa del dovizioso cittadino, ma insieme fervoroso mecenate signor Giovanni Battista Cagnola.

Fin quì se gli italiani in fatto d'arte reggono al paragone de' forestieri il deggiamo al favor del cielo che diede a questa terra privilegiata altissimi ingegni, i quali s'acquistarono in ogni tempo la riverenza del

mondo. Le ricchezze fanno bensì gli uomini temuti, potenti, e perigliosi ai principi e ai popoli, ma gli ingegni, che è più, li fanno grandi e onorati. Nondimeno è frequente lo scorarsi, fra le strettezze domestiche e la durezza delle prime prove, e lo smarrire, eziandio de' più vigorosi e capaci intelletti; onde più spesso abbiamo a dolerci che a rallegrarci della sovrabbondante ma povera ed inerte ricchezza di taluni de' nostri concittadini. Epperò nel finire dei meriti, e di questo quadro universalmente lodato di Eleuterio Pagliano, s'hanno altresì a riferir molte grazie a chi glielo allogò, e dà oggidì nobile esempio in paese del modo con cui i ricchi devono ajutare gli studii proprii e gli altrui; e ristorare quella gloria di primato nelle Arti e nelle Lettere, che gli oltremontani irriverentemente rammemorano agli italiani siccome perduta.

FILIPPO VILLANI.







**LA**  
**CONVERSIONE DELL' INNOMINATO**

**QUADRO AD OLIO**

**DI**

**N. GUARDASSONI**

**DI BOLOGNA**









Bandini inc.

*La conversione dell'Inominato. Quadro ad olio di N. Guardassari di Bologna.*

*Canadelli e C. Editore in Milano.*

*1858. XX Album. Esposiz. di Belle Arti.*

Così dicendo stese le braccia al collo dell'Innominato, il quale dopo aver tentato di sottrarsi, e resistito un momento, cedette come vinto da quell'impeto di carità, abbracciò anche lui il Cardinale ed abbandonò sull'omero di lui il suo volto tremante e mutato. Le sue lagrime ardenti cadevano sulla porpora incontaminata di Federigo, e le mani incolpevoli di questo stringevano affettuosamente quella membra, premevano quella casacca avvezza a portar l'armi della violenza e del tradimento.

MANZONI. *I Promessi Sposi*. Capit. XXIII.



Il soggetto di questa magnifica tela attinto dal più popolare dei romanzi dell'età presente è sì noto che a volerlo dichiarare ci parrebbe far torto all'intelligenza dei lettori e recar loro inutile noja, mentre la più volgare sapienza ci avverte di non porre incautamente il piede colà dove è passato il gigante. Entrando dunque senza più in materia dobbiamo primieramente congratularci e coll'illustre scrittore che nel pennello del pittor bolognese ebbe un abilissimo e profondo interprete del tratto forse più sublime del suo romanzo immortale, e col Guardassoni che lottando col maggiore dei poeti viventi in Italia lasciò



quasi in dubbio quale dei due trovasse nell'arte sua la più vera, la più eloquente espressione al nobilissimo concetto; se non che giustizia vuole che chi primo aperse la via sia primo anche nella gloria, tanto più s'egli abbia porto all'arte rivale, come è il caso nostro, non il solo soggetto, ma i momenti ancora di esso più solenni. La qual cosa, per dir vero, se a primo aspetto può sembrare ed è realmente per certi rispetti di grande ajuto all'artista, trae pur seco, chi ben consideri, difficoltà talvolta sì gravi che a superarle è voluta una potenza d'ingegno non minore per avventura di quella che si richiede a creare di pianta. Lasciamo stare che il concetto medesimo giusta la diversa sua indole trova l'espressione più acconcia ora in questa ora in quell'arte, che anzi mentre in un'arte farebbe ottima prova, in altra forse non si potrebbe rappresentare, essendochè le attitudini variano secondo la materia e lo stromento che ciascun' arte adopera e secondo il senso al quale si volge; chi non vede che il confronto con un'opera d'arte che si ritiene perfetta nel suo genere è tanto più pericoloso quanto più è facile, badando solo all'effetto diverso, esigere dalle arti che rivaleggiano quello che dare medesimamente non possono, e di quello di che si vogliono chiamare in colpa la materia e lo stromento meno attevoli accagionare l'autore che ha fatto quanto da quelli gli era consentito?

E per non ci dilungare dall'argomento che abbiamo fra mano, certo è che, sebbene la parola e il pen-

nello possano ambedue rappresentare le alterazioni dell'animo, al pennello è concesso in evidenza quello che alla parola in vastità e profondità si concede, che mentre alla parola è dato abbracciare il tempo nel suo triplice aspetto di passato, di presente, di futuro, il pennello è ridotto a farne il passato e il futuro congetturare da quell'unico momento fuggevolissimo del presente che può raffigurare in sulla tela! E guai se quel momento non è il più opportuno! Lo scopo è fallito e non v'è riparo. Queste considerazioni non si avrebbero mai a dimenticare da chiunque prende a paragonare opere d'arti diverse ma che pur rendono il medesimo soggetto e mirano allo stesso fine; sul che a proposito del Guardassoni tanto più insistiamo quanto più terribile è il confronto a cui deve sottostare. Certo è che il Guardassoni del concetto manzoniano ci dà tutto quanto l'arte sua gli permette, certo che nel ritrarre i due caratteri contrapposti, tuttochè ridotto a minori mezzi, cammina a pari col romanziere. La composizione di una semplicità severa e veramente classica rivela un ingegno forte che, sdegnando i vani accidenti che rapiscono ad ammirazione il volgo spettatore, ti sa ridurre un concetto a quei principii supremi che ne contengono l'essenza. L'atto delle uniche due figure che ti pone innanzi l'artista è quel medesimo che il sommo scrittore ha descritto sì al vivo; alle circostanze che l'hanno preceduto, accompagnato, seguito, rappresentar le quali partitamente l'arte figurativa non può, suppli mirabilmente coll'espres-

sione dei volti, che più vera, più toccante non si potrebbe immaginare. La pallida faccia del Cardinale che abbracciando il doloroso pende come estatico cogli occhi vòlti al cielo con un misto di compiacenza, di tenerezza e di santa esultanza contenuta però da un senso arcano di venerazione profonda pei consigli imperscrutabili di Colui che si compiace di raccogliere dove non fu seminato, è di una verità sì eloquente che tosto hai tutto compreso, e, trasportato nel mezzo della cosa, ti senti ricercare a fondo a fondo il cuore da una commozione soavissima, celeste. Ma forse ti riese ancor più maravigliosa la testa del pentito; quella faccia, che nelle grandi e ben scolpite fattezze accenna una vigoria d'animo sì straordinaria, e che ora si ripiega umiliata, dolente, coi segni di un dolore sincero e profondo, ma non desolato sul petto dell'uomo del Signore, è una faccia che tutti conosciamo, la faccia dell'Innominato quale balzò vivente nel pensiero del poeta. Sì, questa è la faccia di quell'uomo che può essere demonio od angelo, nullo non mai; se poc' anzi, non spirando che orgoglio, baldanza, sprezzo d'ogni legge, d'ogni freno si era superbamente fatta la parte da sè nel mondo, ora non spira che umiltà, pentimento; ma, badate, l'uomo terribile non ha rinnegato natura; ei non può essere il devoto ascetico che òra, si macera, contempla in silenzio, sibbene l'uomo procacciante, inquieto, operoso, un santo, se volete, ma un santo in casacca, che può cingere del pari ad un bisogno il cilicio o la spada!



Tale lo ha creato il poeta, tale il pittore il ritrasse vivo e parlante sulla tela. Al che se aggiungiamo il pregio di uno stile schietto e grandioso in ogni parte, quale non si scorge che nei maggiori antichi, se aggiungiamo il colorire franco, succoso, naturale, l'esattezza del costume che vi è gelosamente serbato anche ne' più piccoli accessori, il fondo sapientemente immaginato con que' particolari che più valgono a farci entrare nello spirito del fatto che si viene compiendo, avuto riguardo ai tempi, al luogo, alle persone, nessuno, crediamo, ci accuserà di esagerazione se diremo un tal dipinto opera magistrale che non teme confronto ai di nostri. Ch'essa nulla affatto lasci desiderare non oseremmo asserire; sarà forse vero, come vogliono alcuni, che la faccia del cardinale avrebbe ad essere d'un incarnato più vivo, che le figure si distaccano forse un po' crudamente dal fondo, ma ad ogni modo sarebbero piccole mende, alle quali per verità non ci dà l'animo di fermarci mentre tante cose abbiano da ammirare. Piuttosto faremo voto perchè si ripeta più frequente l'esempio delle due arti sorelle gareggianti nella pienezza di loro forze a chi più innamori per quanto ha di grave, di generoso la umana natura.

ANTONIO ZONCADA.



# UN TRAMONTO

DOPO IL TEMPORALE

A PORTO VENERE NEL GOLFO DELLA SPEZIA

QUADRO AD OLIO

DI

**ANDREA ACHENBAC**

DI DUSSELDORF

ACQUISTATO

**DALL' I. R. ACCADEMIA DI MILANO**









L. Oosterlinck del. et fec.

Un tramonto dopo il trasporto, a Porto Tevere nel golfo della Spezia. Quadro inteso di Andrea Lohndorff, conservato dall'Istituto di Milano.





ra i quadri che maggiormente riscossero nello scorso anno la pubblica ammirazione eravi quello dell'Achenbach, il quale prese a ritrarre la veduta di Porto Venere, allorchè il sole tramonta dopo una terribile bufera.

L'argomento non poteva essere più poetico.

Il golfo della Spezia, dopo la baja di Napoli, è forse il più pittoresco di tutta Italia. Ivi il mare si addentra entro terra per un lunghissimo tratto ed ha nella sua larghezza quattordici miglia di estensione con una profondità cosiffatta da poter accogliere comodamente tutte le flotte delle tre nazioni marittime più poderose d'Europa. Presso alla sua imboccatura sorge l'isola Palmaria che s'avvicina ad una delle punte del golfo e quivi forma un secondo porto naturale così gentile e così pittoresco che sino dal tempo degli antichi Romani ebbe il nome poetico di Porto Venere.

Il celebre artista che illustra la famosa scuola di Dusseldorf prese appunto a ritrarre questo bellissimo porto, e volle cogliere il momento in cui il mare è ancora agitato dalla bufera, mentre il cielo si va bel-lamente rischiarando e l'astro maggiore manda l'ul-timo suo raggio su quel mare irritato, quasi lo sa-lutasse da amico. Il contrasto fra le or nereggianti ed or spumeggianti onde del mare e la tinta rossa-stra e irradiante del firmamento dà al quadro un tal prestigio di colorito che fa sentir tutto il fuoco della scuola di Salvator Rosa.

La scena è animata da varie barche, alcune delle quali sono ancora agitate dalla fortuna di mare, ed altre già stanno per accostarsi al lido e vedesi scen-dere in acqua un figliuolo che reca un canestro pieno di pesci, mentre altri sfaccendati stanno curvi sulla pietra del lido mirando il sole che va tuffandosi in mare e le pericolanti navicelle che sono ancora nel rischio di tuffarvisi per sempre.

Ciò che vi ha di maraviglioso in questo classico lavoro non è tanto nella rappresentazione della parte viva del quadro, come nell'intonazione generale. L'ar-tista dopo avere ritratto dal vero tutto quanto vi aveva di caratteristico per poter riprodurre quella scena marittima in tutta la sua naturale bellezza, attinse dal suo stesso genio le più potenti ispirazioni. Per l'A-chenbach la veduta di Porto Venere non era che l'occasione per creare una seconda poesia. Egli volle effigiarci, come già fece il poeta Byron nel suo poe-

metto *le tenebre*, ciò che vi ha di più sublime nel terrore di un uragano, quando ha già sconvolto il lido ed ha sommosso gli abissi. Le onde sprizzano ancora furienti contro le irte scogliere e lasciano travedere tutta la forza intima che le agitava. Nell'alto mare scorgonsi ancora i grossi cavalloni che si levano come giganti e pajono dar la scalata al cielo. Quegli iracondi marosi appajono al riguardante del color della notte e sembrano fatti per seppellire i naviganti sotto un manto funereo. Eppure fra quell'orridità del mare sconvolto e squassato, scorgesi il primo lampo della vittoria del cielo. - Le nubi vanno fuggendo dall'orizzonte e scoprono fra i loro acquei veli i raggi vivificanti del sole che manda la sua iride di pace sull'universo già scombutato e sconvolto. Esso si specchia ne' sbuffi rotti delle onde e le fa scintillare come fiammelle. Il mare sotto l'influsso del sole riceve come nel primo giorno della creazione il beneficio di quella parola divina quando disse *la luce sia e fu*. E qui è dove l'artista ha saputo col suo pennello fare un poema.

Noi ci ricordiamo che all'esposizione di Brera trovavasi un'altra simile veduta di Porto Venere tratta da una prova fotografica. Questa veduta ci ritraeva il vero tal qual è, ed era un vero morto che aspettava il soffio della seconda creazione. E questa invece vivamente spiccava nel magico dipinto dell'Achenbach che aveva saputo gittare sul vero tutta l'ispirazione di un grande artista.



L'accademia delle belle arti nel provvido pensiero di giovare alla miglior cultura dei giovani cultori del paesaggio, acquistava questa bell'opera dell'artista di Dusseldorf, e noi siamo certi che la nostra gioventù studiando quel capo lavoro sapranno rinvenirvi tutto quel fuoco di cui vorremmo fossero sempre scaldati i troppo gelidi dipinti di paesaggio di alcuni accurati, ma pur freddi pittori italiani.

GIUSEPPE SACCHI.



# IL RITORNO DAL VEGLIONE

QUADRO DI GENERE ALL'OLIO

DI

**DOMENICO SCATTOLA**

COMMISSIONE

DEL DOTTORE

**GIOVANNI MASCIAGA**









Russe del.

disegnato da.

*Il ritorno dal Teleglio. - Quadro di Domenico Scotti, di commissione del Signor Giovanni Martignetti.*

*Composto e ridotto in Milano.*

*Alban, Editore di Roma 1800.*



**N**on presumo rifare i lamenti altrui, di coloro, cioè, che piangono ben caduta in basso a' di nostri la pittura storica; ma neppur voglio aggiungere alla parola di quelli altri che si vogliono illudere al punto di crederla anzi in via di progresso e di miglioramento. Ciò che non sappiamo dissimulare si è che le attuali condizioni di essa, almeno in mezzo a noi, non si possano chiamare cotanto floride, se chi, per generale consenso, ne tien in questa nostra città lo scettro, ove ben si riguardi ed a rigor di giudizio, appare piuttosto pittor di genere che di storia.

E quando allora egli per le opere sue debba essere qualificato in tal modo; perocchè non basti il trattare argomenti di storico soggetto, per potersi veramente appellare pittore storico, ma e' conviene si tenga a livello del subbietto, ne comprenda il senso, ne colga lo spirito, indovini i caratteri e ne tratti ogni cosa non secondo fantasia e capriccio, ma colla scorta degli storiografi e de' cronisti; quando, dico io, contar si debba quel maestro nella schiera de' pittori di genere, v'han di parecchi che non gli consentirebbero



allora quel primato che l'indolenza della nostra critica non gli ha contrastato per anco. Il *genere* richiede quella verità ed attualità di concetto, od almeno quella decisione di trattazione, che non permetta più luogo a dubbj sulla propria indole; ed in tal caso io credo lo avanzi, se non nella correzione inappuntabile del disegno e nella magia del colorito, certo nell'invenzione, questo diligente e vero dipintore che è lo Scattola, e con lui anche i fratelli Induno.

La pittura di genere è alla pittura storica come il romanzo alla storia, ed ha quindi essa pure leggi e intendimenti determinati e peculiari, e le vicende intime e famigliari di un popolo e di un'epoca, la vera fisionomia d'una nazione e di un tempo ponno più spesso venir rappresentate dalla pittura di genere, che non da quella storica. Di qui il merito degli artisti fiamminghi, non ancor superati da pittori di altre scuole in cotal ramo della pittura ed il cui gusto e magistero sembra davvero avere lo Scattola sapientemente indovinati.

*L'Episodio del S. Michele*, il *Viatico* e quanti quadri insomma venne egli da qualch'anno esponendo nelle nostre sale di Brera, richiamarono sempre il generale interesse su questo veronese artista ed ottennero la principal lode. Anche quest'anno non restò inferiore a sè stesso ne' due dipinti rappresentanti l'uno questo *Ritorno dal Veglione*, ed una scena estiva campestre l'altro: anzi per universale opinione fu ritenuto che singolarmente questo, di che intendo parlare in queste

pagine, fosse il miglior soggetto trattato dalla pittura alla passata pubblica mostra di belle Arti della nostra città.

L'argomento non è, a dir vero, nuovissimo: già negli andati anni ne abbiamo veduto di consimili trattati da artisti nostri, ed anche in quest'anno medesimo il Pasta svolse l'egual tema, e con molta lode d'esecuzione, come quegli che accenni a non voler rimanere nella mediocrità, così invisa, giusta l'antico detto del latino poeta, *agli Dei, agli uomini ed alle colonne*. (\*) Nè ignorava lo Scattola certamente ciò, studiando quindi di raccogliere in quella vece tutto il prestigio dell'opera sua nella novità della trattazione e nella maestria della condotta.

Immaginò egli la propria scena nell'ora in cui l'alba d'un giorno di carnevale incomincia a spuntare fra le consuete nebbie del verno e sulla neve che legghiermente imbianca la terra, ingrato regalo preparatosi d'improvviso per chi dalla infocata atmosfera della platea e del *ridotto* del nostro maggior teatro escirà per ricondursi a casa. Il *veglione*, o *cavalchina* come si direbbe a Venezia, nel teatro, quantunque ancora animato, deve incalzare al suo fine, se gli albori annunciano il giorno se queste giovani maschere già lo hanno abban-

(\*) Veramente Orazio aveva ciò detto de' mediocri poeti:

*mediocribus esse poetis*

*Non Di, non homines, non concessere columnæ;*

ma non aveva già egli stesso sentenziato essere la pittura simile alla poesia, *ut pictura poesis*?



donato; perocchè questi vivaci *debardeurs*, e le loro procaci compagne non lasciano che a malincuore o forzate i convegni di tanta baldoria. Esse costituiscono il gruppo che interessa il quadro, costituiscono anzi il concetto preso a trattarsi dal pittore. Sono un giovane nel costume di *debardeur*, tanto in voga al presente, che accompagna due signorine che pur sono mascherate nel medesimo costume. Fermi davanti la porta di loro abitazione, ne hanno già aperto lo sportello, stanno per mettervi dentro il piede, quando a lato di esso, atterriti s'accorgono giacervi un cadavere. È desso d'uomo che dianzi aveva com'essi partecipato al turbine festivo. Ancora indossa gli abiti del costume adottato: solo la maschera non è più sul suo viso, dove la morte vi ha già diffuso il suo pallore, ma la si scorge lì presso. Forse gli fu strappata da un rivale, forse da chi lo ha sospettato o conosciuto per un delatore, forse da chi covava contro di lui la vendetta e l'ha altresì compiuta. Anche il di lui cappello è a qualche passo fra la neve e rivela per tal modo come fra l'uccisore e l'ucciso avvenisse per avventura fiera lotta avanti che quel tremendo fatto si compisse. Quantunque già occupato dalla morte, il volto dell'ucciso è di giovane uomo, e però più che per l'abiezione del delatore, egli si direbbe rimasto vittima per qualche contrastata passione di cuore. Questo gruppo valse all'artista di bastevole materia a raccogliere diversi pensieri in uno. I tre che stanno per entrare in casa appalesano tutto l'orrore e lo spavento dello scoperto assassinio, e se di



tutti e tre non vedete la faccia che di un solo, del che talun critico ha voluto appuntare l'Autore; pure l'atteggiamento delle persone di tutti vi fa presumere il sentimento che li domina. Singolare e ben trovata è l'antitesi fra il cadaverico pallore dell'estinto e l'espressione ridicola della sua maschera che gli giace dappresso; e ben vale una lezione il vedere come così vicina all'esuberanza della vita segga la morte, così vicina alla gioja compaja il lutto, alla baldoria s'accompagni la desolazione.

Mentre dal lato manco del riguardante l'occhio è tirato da questa lugubre scena che vi dà tanto a pensare, in lontananza, dalla parte opposta, v'è qualche carrozza ferma, che attende chi uscendo dal veglione se ne vorrà valere. La neve ammantata, come dissi, leggiaramente la strada ed è, presso le figure, qui e quà chiazata di sangue versato dalla ferita dell'ucciso: il cielo è bigio e sembra tuttavia gravido di neve. La luce delle lampade che rischiaravano la via non è affatto ancor vinta dalla fioca luce del giorno; onde la verità di tale contrasto è del più bello effetto.

So che in Parigi s'è menato grande scalpore per un dipinto in cui trattavasi argomento non di molto dissimile da questo, poichè vi raffigurava un *Pierrot*, che uscito dal ballo s'era battuto al *Bois de Bologne* e v'era pur effetto di neve e singolarità di contrasti e valse all'egregio autore di esso una ripetizione che gli fu pagata oltre trentamila franchi: ma noi pure avevamo allora ragione di levar a cielo il dipinto dello Scattola

e di proclamarlo siccome il migliore della passata esposizione; ed io però non a caso lo trasceglievo, per dirne parte a parte le lodi senza tema di venir contraddetto.

E se dal lato dell'invenzione infatti aveva chiamato tanto interesse, e il concetto attirato aveva la simpatia nella sua eloquente trattazione, questo ben veniva secondato e mantenuto dalla diligentissima e coscienziosa esecuzione, costante dote di questo valeroso artista, che nessuna parte della tela lasciava neglignata.

La fortuna con cui ha còlto que' primi crepuscoli d'un giorno invernale e nevoso, la verità della prospettiva principalmente dal lato destro di chi osserva, non saranno mai bastevolmente encomiate. Ha riprodotto, direbbesi perfino, l'aria fredda ed umida di quell'ora e di quel tempo e riguardandola si sente quasi passar nell'ossa il brivido di quelle brume che si levano sì frequenti in questa parte del piano lombardo, a cagione delle acque che ne stanno all'intorno e così persuade ed illude che, scostativi dal quadro, è pur forza ritornarvi più d'una volta a darvi ancora uno sguardo.

Lo che tanto più naturalmente avviene in quanto il misterioso soggetto che vi è svolto commove e incita gagliardamente la nostra curiosità. L'incertezza sulla cagione che può aver provocato la morte dell'uomo mascherato vi attira a volerla quasi studiare e indovinare colla lunghezza dell'osservazione e dell'esame.

Per tenere poi conto d'ogni parte del dipinto, a me non è scappata nè la sconnessura delle tavole di cui si compone la porta della casa, nè il polviglio che si adagia sulle medesime, per modo che tutto mirabilmente concorre a riprodurre quel vero, che massime nella pittura di genere è una condizione precipua, anzi indispensabile.

A me e ad altri piacque finalmente leggere sottoscritto al dipinto dello Scattola il nome dell'acquirente di esso, cioè del signor Dottore Giovanni Masciaga. Egli è assai benemerito dell'arte e degli artisti nostri per quanto ei viene generosamente e l'una e gli altri soccorrendo di frequenti commissioni, le quali oggimai, con vergogna comune de' nostri facoltosi, che son per altro ben molti, scemarono con discapito del patrio decoro e del progresso delle Arti belle. Io però e quanti v'han buoni desideriamo che que' pochi, come il Masciaga, che ancor amano le Arti abbiano almeno a non essere ingannati ne' loro onesti e generosi intendimenti, acquistando oggetti di poco o nessun pregio, acciò non entri in loro scoraggiamento e disillusione; epperò in oggi andiam lieti di sapere il dott. Masciaga in possesso di questa lodevolissima tela dello Scattola, che fu il principal onore della passata esposizione di Brera e che sarà quindi eziandio un degnissimo ornamento della sua splendida e gustosa abitazione.

P. A. CURTI.





# LA MESTIZIA

STATUA IN MARMO

DI

**ALESSANDRO PUTTINATI**









*Gandini inc.*

*La mestizia. Statua in marmo, di Alessandro Puttinati.*

*Canadelli e C. editori in Milano.*

*XX. Album. Esposiz.<sup>o</sup> di Belle Arti.*



ecoci innanzi ad un bel lavoro. Artista di abilità non dubbia, di fama provetta Alessandro Puttinati raccogliendo i suoi pensieri in un doloroso argomento scolpiva la Melanconia sulla superficie flessuosa del marmo. Quand'anche l'acume del censore potesse scorgervi qualche linea non affatto corrispondente alle rigorose esigenze dell'arte; quand'anche a taluni non pienamente soddisfacesse alcuna parte del suo atteggiamento, l'animo che si trova al cospetto d'una fisionomia così bella, così espressiva, accomodata ad un mesto pensiero, assopita in una profonda meditazione ne è tocco di affetto e di tenerezza, e indaga con commozione qual possa essere, la causa del suo dolore.

Non è la melanconia che trascina alla dispera-



zione, ma è la quieta, la dolce melanconia, è quella  
che fa ripetere con Pindemonte

Melanconia

Ninfa gentile

La vita mia

Consegno a te.

I tuoi piaceri

Chi tiene a vile

Ai piacer veri

Nato non è.

Quella a cui ciascuno volontieri direbbe

Melanconia dell'animo

Nube soave e cara

Onde a soffrir s' impara

Dei casi all'alternar.

Noi non possiamo a meno che di compiacerci nel vedere la mano abilissima degli scultori pari al signor Puttinati che sanno riflettere così bene la natura e il sentimento nel marmo. La statuaria diviene per loro il linguaggio rivelato per esprimere gli episodii della vita, affidati alle materie più inalterabili, più incorruttibili.

Presso gli antichi era la scoltura la più alta espressione del genio voluttuoso di Atene o celebrando la forma esteriore dell'uomo, o personificando la divinità era una perpetua glorificazione della bellezza,

del genio, della grazia, della voluttà, della poesia materiale del benessere. Quella città artistica che viveva radiosamente seduta in mezzo ai fiori, ai giuochi, ai suoni, alle danze, ai cori, agli inni e ai sospiri d'amore, quella città artistica volea vedere per tutto la bellezza costituendo di essa la sua poesia, la sua passione. E ne cercava l'immagine dappertutto, e in modo speciale nella scoltura, che era la forma sovrana dell'arte, e negli animi svegliava la più profonda simpatia. Al confronto di essa la pittura teneva un secondo posto, come quella che ripetendo timidamente col pennello ciò che lo scalpello avea sovraneamente scolpito, copiava la bellezza puramente plastica della statua; essa camminava a testa bassa sulle pedate della scoltura. La statuaria avea già creato i suoi grandi capolavori quando la pittura balbettava ancora; e non otteneva il suo trionfo che lentamente all'epoca di Alessandro, al momento in cui l'arte greca, esaurita l'ispirazione, stava per spirare.

Al vedere la statua del signor Puttinati non può l'animo difendersi da una grave riflessione. L'arte d'oggi va essa incontro alla propria decadenza? Pur troppo chi volesse sviluppare questa tesi non mancherebbe di avere molti pratici documenti alla mano; e l'animo compreso di un tal timore cade, al pari della statua che abbiamo dinanzi, in un'onda di melanconia; la funebre profezia lo riempie di tristezza; e abbassa il capo e compone a mesto atteggiamento le mani e tutta la persona. Se non che un altro gra-

zioso pensiero si fa innanzi: eppure la mano di questo artista compone splendidi lavori, e l'arte finchè v'abbiano pari suoi non muore.

Ma dalla parte artistica passando all'impressione del cuore, mi si permetta alla veduta di questo lavoro di ripetere la poesia che un mio carissimo amico dirigeva nei suoi gravi concetti alla melanconia:

O Diva malinconica,  
Che i neri crin discinti  
Cingi di mesti anemoni,  
Di viole e di giacinti;

Ah se una dolce lagrima  
Par che ti scenda in viso  
Pure un leggièr sorriso  
Hai sulle labbra ancor!

Lungi dagli aurei culmini  
A meditare avvezza,  
Sol fra i cipressi e i salici  
Mostri la tua bellezza:

Chè solo nel silenzio  
Sublimasi il pensiero,  
Ma non rifulge il Vero  
Fra i gaudj, e lo splendor.



Te veggo, o Dea, fra i tumuli  
 Bella nel tuo cordoglio,  
 Quando dell'urne mediti  
 Le cifre e il folle orgoglio.

Tu pensi allor che inutili  
 È sui sepolcri il serto,  
 Chè il marmo no, ma il merto  
 Solo immortal si fa.

Ti veggo pur nell' ultimo  
 Raggio del dì che muore,  
 Quando ai piacer che sparvero  
 Ripensi con dolor ;

Tu vedi allor che rapidi  
 Ha il mondo i vezzi sui,  
 Che il ben recato altrui  
 Solo con noi vivrà,

Ti veggo allor che languida  
 La luna che declina  
 Vibra il suo raggio pallido  
 Sull'arpa di Malvina.

In lei ridente e fervido  
 Era d'amore il canto,  
 Or sulle ciglia ha il pianto,  
 Ha un angue occulto il sen.

Tu pensi allor che ha gemiti  
 Anche un gentile affetto,  
 Che quanto i labbri esprimono  
 Sempre non sente il petto

Perchè talor più è gelido,  
 Chi più si giura amante  
 Perchè l'amor costante  
 È un rapido balen.

Ma più se l'ombre imperano,  
 Pugna il tuo mesto incanto  
 Delle sacrate Vergini  
 Nel solitario canto,

Ah! gli inni lor ritardino,  
 Chè se virtù ci aita,  
 Al mar di nostra vita  
 S'aprirà un porto ancor!

O casta Dea, se vivere  
 Spesso dovremo insieme,  
 Se non è il priego inutile  
 Di chi ti sente e geme;

Ah delle tue mestizie,  
 Serbami in sen l'istoria  
 Perchè ogni tua memoria  
 È una virtude al cor!

Come era bella, graziosa, amabile una creatura che quest'autunno sotto un verde pergolato, al tramonto d'un giorno splendentissimo, sull'orlo d'un tacito specchio di acqua, non veduta dai miei sguardi che attraverso al fogliame ancor in settembre rigoglioso affidava al canto questi versi con una dolce armonia, che mestamente s'aggirava all'intorno. Ella era presso a poco atteggiata al modo stesso in cui Puttinati compose l'opera sua; il suo modesto vestito di viola, il suo crine negletto, e pur nella sua trascuranza più bello d'ogni studiata chioma, il suo volto sparso di delicato pallore, il suo sguardo contemplativo, la sua solitudine tutto destava interesse per lei; e senza dubbio non era vuoto il suo animo; il suo pensiero era rivolto a qualche tenerezza lontana, essa provava un dolce sentimento, che da lei stendesi per riflesso su chi lo stavano fissamente mirando, e che nella simpatia da lei ispirata augurava alla fanciulla il compimento delle sue speranze.

IGNAZIO CANTÙ

---





# LA PRIGIONIERA

QUADRO DI GENERE ALL' OLIO

DI

**LUIGI ZUCCOLI**









Riviera del.

Clerici ino.

*La Prigioniera. Quadro di Incisa Zuccoli.*

Canadelli e C. editori in Milano.

XX. Album. Esposiz. di Belle Arti.





Molti giovani e provetti artisti nostrali trattano  
oggi la pittura di genere per amore all'arte che professano, ma insieme allo scopo di suscitare nelle moltitudini l'abbominio del vizio, de' corrotti costumi; rinvigorire il germe soffocato o mal vivo delle domestiche virtù, delle generose azioni cittadine; ed a consolare gli affanni di chi sovente stenta e travaglia in segreto, tra le pene

Di quel nebbioso giorno  
Che dall'egro mortal vita si noma.

Santa, nobilissima missione dell'arte: senonchè la vediamo talvolta turpata con forvi ed inonesti soggetti, indegni del fremito magnanimo della presente generazione; e tale divenne eziandio la Poesia popolare, già ministra di valore e virtù, che sì in basso è caduta da sentirne sovente da lungi il leppo della lu-



cerna, o da somigliare alle fatue fiammelle che vagano intorno ai paduli stagnanti.

Fra coloro de' pittori nostri che maggiormente curano la dignità, il ministero di questo genere di dipinti, al quale assai degnamente è a darsi il titolo di storico ritraendo la vita in azione, vanno lodati gli Induno, lo Scattola, lo Stella, il Trezzini, e tra' primi Luigi Zuccoli. Ad ogni esposizione egli pone alla pubblica ammirazione buon numero di tele risplendenti d'artistico pregio, ed insieme di utile e salutare significazione. Ognuno ricorda quel vago e tanto affettuosamente composto suo quadro del *Viatico*; e l'altro del *Duello* da cui spuntava tal raggio di effetto e di verità che i più schivi giudicatori ne partirono soddisfatti ed ammirati. Nè minor merito aveva la *Preghiera d'una morente* di che ornavasi questo volume, e quello della *Carità*, da lui esposto in questo anno, e destinato ad un dovizioso mecenate di Trieste.

Alla pubblica mostra del passato autunno lo Zuccoli portò dieci tele, tutte con eguale maestria di disegno e di pennello condotte, e tutte egualmente ricche di ben meditata espressione, di squisito e vercondo sentimento. Questo infaticabile artista volentieri cala sui soggetti melanconici, e delicatamente passionati; si piace a riprodurre con meravigliosa verità incaute giovinette, affrante dalle crudeli amarezze del disinganno; passioni violente e sfortunate che destano negli animi il brivido della compassione; ritrae, in tutta la naturalezza, innocenti verginette fragranti di

purissimo affetto, di intemerate speranze; in una parola egli riesce ad avvivare sempre le pitture sue con sentimento simpatico e gradevole, più soventi attinto dalla religione e dalle civili virtù. Fra l'opere dello Zuccoli, ed altre di questo genere particolare dell'arte moderna, passa la differenza che è tra la morta ed inerte materia e il pensiero vivo e vivificante.

A questo arcano soffio creatore di che egli sa animare le tele è dovuto lo spontaneo e generale sopprattenersi che le genti minute e idiote fanno ad ogni anno dinanzi ad esse. Attente le riguardano, ne studiano gli affetti e l'espressione; e ne partono commosse, e ripiene l'anima di quella soave memoria, e di que' morali beneficii, che sono migliore e più desiderabile vanto dell'arte. In faccia ai pietosi casi domestici, alle desolate scene, sì veramente figurate dallo Zuccoli, oh! quante volte ci risovvenne di que' versi bellissimi di Giulio Carcano

Di nostra etade è il duol severo esempio,  
E de' forti nudrice è la sventura:  
Più d'ogni prece a Dio sacra è la lagrima  
Che piove ignota e pura.

Ma troppo ci dipartiamo dal quadro che ci è dato ad illustrare; cui vorremmo pur tributare tutta la lode, e le convenienti parole che invano l'autore può aspettarsi dalla povera nostra penna.

Sull'amen sponda sinistra del Lario sorse nel quartodecimo secolo un bruno castellotto, del quale i

Conti della Torre Rezzonico tenevano podestà. (\*) Il villaggio su cui la ròcca levava le ridottate sue torri merlate serba tuttodi il nome tradizionale degli antichi signori. A que' tempi di selvaggia baldanza feudale, quando le sfrenate voglie de' principi da nessuna forza erano rattenute, una giovane ed avvenente sposa di Ataldo Rezzonico, per eccesso di gelosia, fu dal marito rinchiusa in fondo alla maggior torre di quel castello. A questo fatto della truce barbarie di quel basso evo si riferisce la mesta e delicata romanza

Rondinella pellegrina  
 Che ti posi sul verone  
 Ricantando ogni mattina  
 La tua flebile canzone  
 Che vuoi dirmi in tua favella  
 Pellegrina rondinella?

Questa canzone che alla infelicissima prigioniera pose in bocca il Grossi nel suo rinomato romanzo Marco Visconti, e il destino compassionevole di quella vittima innocente scaldarono la fantasia ed il pennello a Luigi Zuccoli, talchè ne uscì il prezioso dipinto, del quale ora siamo a scrivere.

Esso ci presenta una donna sui quattro lustri, leggiadra di corpo, soave angelica nel sembiante, la

(\*) Da questa famiglia uscirono Papa Clemente XIII, cui lo scarpello del Fidia italiano levò il monumento in Roma, e varii uomini chiari nelle magistrature, e nelle lettere, fra i quali l'insigne scrittore Carlo Rezzonico.



quale, stanca del letargo d'ambascia, scuotesi d'un tralto ed apre gli occhi dianzi velati a un po' di sonno. Levatasi in piedi, quasi stecchita, ella lunghissimamente guarda per una angusta finestra della torre al poco di cielo che ancora si apre a' suoi occhi, e beve, consolata l'aria che dagli opposti e ben noti monti d'Elvezia le viene. Ha la fronte tristamente corrugata, i capelli tralasciatamente raccolti; e chi contempla nel volto suo, sfiorito da interno cordoglio, e nel suo sguardo immobile e quasi spento di vita, tosto si avvede ch'essa è sopraffatta bensì dall'affanno, ma non disperata. Non lagrime, ma geme; ripensa con tenerezza generosa ai pochi segni d'affetto ch'ebbe dallo sposo; l'orgoglio, in lei irritato, freme forse più che non ispasimi il dolore dell'acerba condanna, del triste abbandono. Si direbbe che le memorie del passato scendano in quell'istante sopra all'anima sua, come torbo torrente in piantagione novella; ma tutto soffre e spera ancora, colla pia rassegnazione che è del cristiano, aspettando da Dio la forza invocata a sì crudo ed immeritato penar suo.

Il modo con cui l'artista s'avvisò di vestirla, il gramo letticiuolo da cui è sorta, i pochi e ben tracciati arnesi di quella muta e squallida camera, quanto le sta d'intorno, tutto mirabilmente s'accorda per crescere pietà e riverente affetto ad una donna, sì ferocemente trattata dal geloso marito. E ben riguardando in questa tela dello Zuccoli non possiam tenerci dal dire che la maniera stessa ond'è operata, e i medesimi toni del colore prendono qualità dalla

desolata mestizia che dal soggetto traspira. Mentre tanti altri pittori de' nostri giorni s'affaticano a rappresentare fiaccamente, e con vana pompa di colori, simili fatti tolti ai destini terribili della donna, ai dolori acerbissimi che tanto spesso sono il retaggio della invanità ricchezza, lo Zuccoli, savio interprete della sventura, custode ai più nobili affetti, trasfonde tale facilità di tocco, ed evidenza così pronta di espressione ne' quadri suoi da potersi dire invidiabile ai colleghi, mirabile a tutti.

Forse agli occhi di taluno è colpa quel fare diligente ed accuratamente finito che lo Zuccoli imitò anzi tolse agli antichi pittori olandesi e fiamminghi in questo genere di dipingere, e di riprodurre cosiffatti argomenti. Nè ignoriamo che alcuni dottoroni dell'arte moderna sogliono additare ai giovani artisti quelle opere de' venerandi maestri di colorito e di verità, ma non lodarle da essi imitate. La nuova estetica quadra assai bene al proposito dei soggetti da trascogliersi, i quali s'hanno a fuggire se frivoli ed inefficaci; e s'addatta altresì al modo di comporre e riportare in tela, che ai tempi nostri abborre dai tepidi concettini, e dalle inverecondie del trebbio. Ma chi alla perfetta conoscenza del cuore umano accoppia rara perizia di tocco, come lo Zuccoli, e matura con pacata severità e lungo studio del vero i suoi lavori, talchè ricevono poi il suggello della coscienza e lo splendore dell'effetto, non tema i sottili o mal intendenti censori, nè le tediose battaglie degli impotenti a seguirlo.

Prima di chiudere questo breve cenno intorno al prezioso dipinto della Prigioniera di Luigi Zuccoli è debito nostro di plaudire allo zelo che in lui è costante, ma non comune a molti artisti nostri, di recare ad ogni anno buona copia di lavori alla pubblica esposizione. Il quale esempio vorremmo da tutti seguito, a maggiore gloria dell'arti, ed a più sicuro testimonio dell'amore, e dell'attività loro nel professarle; e maggiormente ci addolora la mancanza di quei dipinti, i quali non solamente hanno venustà di colore e castigato disegno, ma abbondano altresì di gagliardo sentire, e d'animosi intendimenti. Perocchè l'artista che intende ad abbattere stolte ambizioni, a ristar glorie dimenticate, che rinnalza la onesta povertà, la verace e pur avvilita virtù, segue gli impulsi più degni della sua nobile carriera, nè può mai far cosa che non venga dal cuore; onde e l'arte e il paese traggono lustro, e saltevoli insegnamenti. E se pur avvenga che povero egli rimanga di monete, ricco si fa di gloria, e di quelle gioje profonde e vere che le monete non danno.

FILIPPO VILLANI.





UNA VEDUTA  
NELLA BASSA LOMBARDIA  
CON STAGNO D' AQUE

QUADRO AD OLIO

DI

**GOTTARDO VALENTINI**









*Prova del*

*Paesaggio nella Poona Lombardina. Quadro di Giuseppe Valentini, esposto dal 7. R. Accademia di Milano.*

*Disegnato da*

*Caracciolo e C. e ridotti in Milano.*

*Al Museo Nazionale di Napoli.*





La è una verità confessata anche da coloro stessi, che gridano improntamente alla decadenza dell'arte, che la pittura di paese, da qualche anno, ha segnato fra noi un notevole e reale progresso, vuoi che gli artisti vi si siano dedicati con maggior lena e proposito, vuoi che la medesima siasi avvantaggiata dei tempi poco propizj alla pittura storica ed ai concetti grandiosi, potendo agevolmente e senza suo scapito restringersi in piccole dimensioni e soddisfare a miglior mercato committenti e compratori. Nel che del resto avrebbe a compagna la pittura domestica, o vogliamo dire, di *genere*.

Ad ogni modo è di fatto, che il paesaggio è sempre bene rappresentato alle nostre pubbliche Esposizioni, ed il visitatore delle sale di Brera scorato dalla forzata derelizione, in cui vien lasciata la pittura storica, trova di che confortarsi nei quadri di paese, ideati in generale con giusto intendimento del vero, e pregevoli per bontà e diligenza di esecuzione.



Artisti, che fin dal principio della loro carriera si videro destinati a bella meta, non tradiscono le speranze concepite dal pubblico sul loro conto: giovani, che tentano i primi passi nell'arduo e spinoso sentiero dell'arte, altre ne accarezzano per l'avvenire; nel maggior numero delle tele esposte non si può a meno di riscontrare uno sforzo continuo di progredire, e ti è dato riposare l'occhio su quadri di paese, in cui la natura balza dalla tela vera e parlante, e la giusta intonazione del colorito ricrea lo sguardo, e l'effetto si vede raggiunto dall'amore, dalla diligenza, con cui l'artista si è adoperato intorno al proprio subietto, anzichè da contrasti falsi ed ammanierati di luce e di tinte.

Di questi nobili sforzi dell'arte che tenta ribellarsi alle dure imposizioni del bisogno sarebbe ingiustizia il non tener calcolo; ed è conforto per colui, cui sta a cuore il benessere del proprio paese, il riscontrare le molteplici cause di ciò, che alcuni vorrebbero impropriamente attribuire a svilimento o decadenza, fuori dell'arte medesima; la quale dalla penuria di generose commissioni, e dalla mancanza od insufficienza di quei pubblici provvedimenti, che dovrebbero sottentrare e soreggere alla impotente attività dei privati, è costretta a trincerarsi in campo chiuso, difendere palmo a palmo il terreno, e combattere fiduciosa il presente, sperando nell'avvenire.

E noi, ora che tanto è il parlare a sproposito sulla crescente scarsità delle pubbliche mostre annuali,

non tralasciamo occasione, appena ce ne capitì il destro, di ricordare che non il genio ed il buon volere mancano ai nostri artisti, sì bene l'opportunità di svolgerlo e di farlo fruttare; che l'arte strozzata in un genere fiorisce più rigogliosa in un altro; ed agli artisti, che onorano sè stessi ed il paese cui appartengono, ci affrettiamo di porgere i meritati elogi; sproniamo i mediocri affinchè diventino buoni; i buoni onde si sforzino di riuscire ottimi, cercando di svezzare quelli, che già salirono in bella rinomanza, dall'abitudine invalsa, da pochi anni, di non più cimentare le loro opere al giudizio del pubblico; chè pubblico, esattamente parlando, non può chiamarsi, il numerato drappello di coloro, che sono ammessi al segreto delle loro officine. Perchè noi vorremmo che le nostre Esposizioni fossero qualche cosa più che un ritrovo di occasione, di fiera, e di mercato; vorremmo che in esse, avuto riguardo ai tempi ed alle condizioni attuali dell'arte, fosse rappresentata l'attività artistica del paese; che dal raffronto, in cui sono posti fra loro gli artisti ne sprizzasse quella scintilla di emulazione, che è stimolo così potente al ben fare; vorremmo infine ch'esse rifiorissero a più nobile vita, stato a più alto e civile indirizzo, che sorgessero da quello di torpore e di letargia, in cui le gettarono cagioni molteplici, di cui qui sarebbe troppo lungo il discorrere.

Nè mai come adesso ci parve tanta l'utilità di questi *Annali*, dacchè non solo è bene, ma necessario il ricordare al paese, che l'arte vive, onde

non si aqueti in un indifferentismo funesto, in un'apatica rassegnazione, e voglia invece concorrere a infonderle nuova lena, se intristita, a sostentare ciò che è parte d'esistenza morale, e serve mirabilmente ad educare le moltitudini all'intelligenza del bello, a svolgerne i sentimenti delicati e gentili, a contemperare con un po' di ideale l'esclusivo materialismo, di cui si accusa, e non a torto, l'epoca nostra.

Il nostro paese è per l'artista miniera feconda ed inesauribile. Dagli ermi e scoscesi dirupi dell'Alpi alle più dolci e digradate colline, che con molle pendio van morendo nel piano; dal torrente che si frange spumeggiando contro i macigni muscosi e verdastri, che ne ingombrano il letto, alla queta e tranquilla correntia dei fiumi; dai flutti maestosi delle marine all'onde placide, azzurre, increspate dei nostri laghi; dal cupo fogliame degli abeti secolari al verde brillante degli uliveti e dei lauri, in questo campo vario e sterminato, egli può scegliere il soggetto che più gli talenta, o che meglio si adatta alle proprie forze, alle proprie tendenze, alle proprie ispirazioni, chè dappertutto trova quella pompa, quel sorriso di cielo, di cui natura fu sì larga dispensatrice all'Italia nostra.

Ma il Valentini, meritamente salito fra noi in bella rinomanza predilige un genere, diremmo così, ancor più casalingo e domestico; lande, pianure, greti di fiume, boscaglie, circostanti campagne, sono i soggetti intorno ai quali egli più di frequente si adopera: e



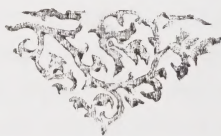
cogliere palme in questa cerchia limitata, riuscire felicemente in codesta *specialità* del genere (passateci la frase) è a parer nostro più commendevole che in qualunque altro; poichè laddove in certe scene sovranamente poetiche della natura il bello, il sublime, balzano all'occhio senza bisogno della creazione dell'artista, qui invece è indispensabile animare, per così esprimerci, il soggetto, destare nel risguardante quel senso intimo, arcano, che renda attraente e simpatico ciò, che a prima vista, potrebbe sembrare freddo, tristo, monotono. Perchè è antico e imprescrittibile canone d'arte, che non tutto dalla natura è a riprodursi, ma soltanto il bello; e che questa riproduzione non deve riescire materiale e meccanica, ma involgere un concetto, vestire un carattere qualunque capace di parlare non solo agli occhi, ma al cuore, alla fantasia, all'immaginazione dello spettatore.

Abbiamo detto che il Valentini è artista distinto, aggiungiamo ora, ch'esso a molte doti felici di pennello e di ingegno accoppia una poco comune fecondità: le tredici o quattordici tele da lui esposte quest'anno sono la prova più evidente delle nostre parole. *Una palude a luce di crepuscolo: un Bosco dopo la nevicata; e una Veduta nella bassa Lombardia* con stagno d'aque, ci parvero infratutte le meglio riuscite. Quest'ultima fu saggiamente destinata a fregiare le pagine di quest' *Album*; e diciamo saggiamente, perchè l'aria e la luce che campeggiano nel quadro in discorso, un certo colorito locale che ti rammenta a colpo d'occhio la melanco-

nica quiete delle nostre pianure; la magistrale perizia con cui è resa l'onda inerte e melmosa dello stagnante padule; il giusto riflesso delle piante, che vi si specchiano capovolte, le naturali movenze del terreno, lo sfondo prospettico, l'intonazione generale del quadro e il fare largo e disinvolto di cui è improntato lo rendono lavoro da procacciare bella rinomanza all'autore, e tale da considerarsi fra i migliori esposti.

Questa pregevole tela veniva comperata dall'Accademia di Belle Arti, e nelle sale di Brera, accanto ai capolavori della nostra scuola, terrà bella ed onorata compagnia alla *Veduta* dell' *Oberland* del Fasanotti, altro giudiziosissimo acquisto che faceva quest'anno l'Accademia medesima.

*Dott. L. G.*



# LA BAGNANTE

STATUA IN MARMO

COMMISSIONE

DEL CONTE

**GEROLAMO FENEROLI**

E ALTRE OPERE SCULTORIE

DI

**ANTONIO TANTARDINI**









*Bosse acquarelo*

*Castano Bordignon, dis.*

*Marsini cromolitografo*

## **LA BAGNANTE**

*Statua in marmo di Antonio Tanfardini, di commissione del  
Sig.<sup>re</sup> Conte Gerolamo Feneroli di Brescia*

*Canadelli e C. editi in Milano*

*XX Album Esposiz. di Belle Arti*





Anche coloro che portano maggiore severità di giudizio nel dire dell'Arti belle, e coloro che di continuo piangono l'andato onore della nostra pittura, s'accordano nel non negare le migliori condizioni della scoltura fra noi. I nomi infatti di Vela, che comunque ora migrato all'estero, non cessa tuttavia d'appartenere alla scuola lombarda, di Puttinati, Cacciatori, Pandiani, Fraccaroli, Strazza, Miglioretti e di tanti altri che troppo lungo sarebbe enumerare sono eloquentissime prove che non soffrano menzogna, e che la consolante verità suesposta registrano nel volume della storia presente.

Contuttociò chi avesse visitato lo scorso settembre le sale della nostra esposizione nel palazzo di Brera avrebbe avuto ben d'onde di maravigliarsi nel veder tanta povertà di numero e di merito nelle opere scultorie che vi erano state inviate, e ben il forestiero

avrebbe potuto chiamar in dubbio e negare quanto abbiamo testè in favore dell'arte plastica nostra constatato.

Le ragioni di tale avvenimento, che minaccia di perpetuarsi e che finirà col perdere realmente questa ed ogni altra arte del disegno, quando continuassero a sussistere, da chi tien dietro all'andamento delle cose nostre sono di leggieri indovinate. Procedono esse e da qualche scandalo intervenuto il passato anno 1857, quando più d'un egregio si vide stigmatizzati di riprovazione dall'Accademia i proprj lavori; per cui nacque in molti degli artisti timore non fossero per rinnovarsi; e dalla imperdonabile noncuranza de' nostri signori, che sotto colore di infelici tempi, di cresciute gravezze e d'altro, si sottraggono al debito sacrosanto che incombe a chi dalla fortuna venne di largo censo favorito di alimentare l'arte e l'industria con opportune e generose allogazioni.

Solo tuttavia potevasi persuadere ognuno che alcun ostacolo o segreto motivo vi fosse all'inopia, ma che il valore non era affatto venuto meno, non morto, soltanto innanzi alle opere di questo giovane artista che è Antonio Tantardini e di qualche altro appena.

E poichè si aveva ad eleggere fra le opere esposte alcuna pur di scultura acciò valesse di saggio nel volume che annualmente mette fuori il Canadelli, ed io accoglieva l'incarico di dire di taluna almeno, non dovevasi rimanere a lungo nell'incertezza della scelta, da che il Tantardini aveva per generale consenso avan-

zato quest'anno colla valentia delle opere sue ogn' altro artista della esposizione.

Ed avuto riguardo all' indole dell' opera che meglio si prestasse ad essere riprodotta in disegno, questa *Bagnante* fu preferita, che all' artefice venne commessa dal signor conte Gerolamo Fenaroli di Brescia; perocchè il monumento che pur era di suo scalpello, quantunque bellissimo per concetto ed esecuzione, e che anzi io reputo per la più lodevole fattura che sia uscita sinora dallo scalpello del Tantardini, non offeriva tutto che bastasse ad appagare ogni maniera di acquirenti dell' *Album*, o per lo meno non ne lusingava egualmente la curiosità.

Ecco perchè togliendo a favellare peculiarmente della *Bagnante*, io stimavo conveniente e giusto toccar del pari degli altri lavori, anche di tempi anteriori, del Tantardini. La prima volta questa, cred' io, che nell' *Album di belle arti* si registra il nome di questo giovane artista, valeva ben la fatica che lo si presentasse a' lontani dicevolmente e lo si facesse conoscere non per un' opera soltanto ma per parecchie, acciò si sappia essere familiare a lui il magistero dell' arte ed atto l' ingegno suo alla trattazione, come di delicati e graziosi, così di robusti ed importanti concetti e conseguia per tal modo all' estero del pari che fra noi la ben meritata nominanza.

Quando Vincenzo Vela espose alla pubblica mostra di belle Arti di Brera la sua grandiosa statua dello *Spartaco*, ed accennando ad una tal quale novità di



scuola destava l'ammirazione della nostra città e l'encómio di tutti i nostri giornali, chi scrive le presenti pagine preparava per questo *Album* istesso una conveniente illustrazione, che facesse riscontro al disegno che se ne porgeva. In quella medesima illustrazione io avvertivo come la nuova scuola iniziata da quell'egregio potesse, formando imitatori, condurre l'arte a fatali pericoli e perfino al barocco, come già dalla scuola michelangiolesca n'erano usciti Bernini ed altri artefici che gareggiarono in artistiche intemperanze. Il successivo anno infatti le opere de' giovani scultori che s'erano lasciati sedurre a mettersi per quella via giustificavano già troppo presto quelle mie previsioni; e in verità io quasi temevo eziandio per questo valoroso Tantardini, nel vederne le due colossali statue rappresentanti l'una il *Caino dopo il delitto* e l'altra il *Geremia piangente sulle rovine di Gerusalemme*, che erano l'incarnazione del principio la cui bandiera aveva collo Spartaco spiegato il Vela.

Tantardini era dunque fra' seguaci dell'illustre autore dello Spartaco, e se non si perdè dietro quelle allucinazioni, ne fu causa l'essere infinallora stato cresciuto ad eccellenti insegnamenti, che presto dovevano ricondurlo alla sana strada. Egli non varcò tuttavia i limiti entro cui si era pur contenuto il Vela, limiti che a' meno ingegnosi e savii poteva riuscir agevole troppo il sorpassare, se Vela stesso ne' successivi suoi lavori scultorii non avesse modificato provvidamente sè stesso.

Il Caino e il Geremia contuttociò rimasero fortunatamente due lodevoli statue.

Nel Caino i pregi migliori son quelli che il Tanttardini domandò al proprio ingegno ed al proprio materiale valore; i difetti son quelli che gli derivarono dalla nuova scuola inaugurata dallo Spartaco. La bontà dell'invenzione che risponde alla severità del concetto biblico, la correzion delle forme e dello stile e la verità della esecuzione non ponno esservi disconosciute da chiechessia, e la critica più severa coll'organo de' giornali le riconobbe allora. Imperocchè la movenza di Caino non poteva meglio immaginarsi ad esprimere il disperato pensiero di chi, per dirla con Byron, aveva ucciso il fratello senza aver prima conosciuto tampoco che dir si volesse la morte, senza misurarne avanti le funestissime conseguenze, già va flagellato dal rimorso punitore e dalla maledizione di Dio. È appunto il ben trovato atteggiamento, la felice traduzione cioè del biblico concetto che ne fa accorti della inconvenienza della imitazione del Vela. La prostrazion d'animo del primo fraticida non importava già che l'artefice gli prestasse una tensione violenta di muscoli, un gonfiamento di petto, che solo sarebbe stato giustificato quando l'artefice avesse riprodotto Caino pochi istanti prima del fratricidio, nel sommo, cioè, della esacerbazione contro di Abele. Ecco il rimprovero solo che io faccio a questo d'altronde lodevole lavoro, originato, ripeto, dall'aver seguitato per soverchia deferenza le pedate del nuovo

maestro e dall'eco dei plausi tributati allo Spartaco del Vela che gli lusingavano per avventura tuttavia l'orecchio.

Di questo difetto, ossia esagerazione d'imitazione, non andò un cotal po' immune anche la statua del Geremia; senza che per altro togliesse di ravvisarvisi sempre la grande maestria dello scalpello del Tantardini e l'ingegno di riprodurre i caratteri e le passioni che prende a trattare nel marmo. In questa grandiosa figura del famoso profeta delle *Lamentazioni*, non si poteva infatti esprimere con miglior verità il profondo dolore e la religiosa rassegnazione.

Se nel Caino facevasi il Tantardini conoscere per esertissimo e maestro nel modellare il nudo, qui nella statua del Geremia appalesavasi altresì valentissimo nel condurre i panneggiamenti; e quella sobrietà e verità di pieghe rivelano infatti una facilità ed un gusto non volgari.

Ma come il Vela, anche il Tantardini ravvedevasi presto, e veduti i gravi pericoli che sovrastavano a coloro che si sarebbero lasciati abbagliare, più che dal nuovo genere insinuato dallo Spartaco, dai facili entusiasmi delle moltitudini, avide sempre del nuovo, se ne discostò ben presto.

E si ritemperò egli allora a quell'antica parsimonia ed a quell'idealismo che principalmente nella scoltura non può disgiungersi, senza rischio di cogliere in fallo e di tradir lo scopo dell'arte; e potè per tal modo darsi a conoscere capace di un proprio stile, d'una



propria maniera e meritarsi non mezzi, ma compiuti encomj.

Così gli riuscirono graziosi i quattro gruppi di putti rappresentanti le quattro stagioni, da lui scolpiti per commissione del milanese patrizio Giacomo Poldi Pezzoli; così l'altro gruppo in marmo parimenti di putti eseguiti per una fontana, d'ordine di S. A. il Principe Milosch della Valacchia; così la *Nostalgia*, bella statua di donna che gli fu allogata dal marchese Paolo Rescalli; così l'*Angelo della Passione* statua funeraria da sovrastare ad un monumento, commessagli dal signor A. Gilardi di Zara; così il bello e colossale monumento funerario che gli commisero i fratelli Jacob di Roveredo, di cui ho già fatto superiormente menzione e che non voglio lasciare senza particolare dichiarazione, perchè, come dissi, fu l'opera migliore del nostro artefice. Il monumento è costituito da uno stilobato sormontato da una statua che raffigura la *Mestizia*. In questo stilobato od alto basamento vi sono scolpiti in basso rilievo i soliti emblemi funerarij, le faci riverse cioè, e i fiori da cui sorge una piccola croce, e ne' quattro lati superiori di esso basamento vi sono quattro angioletti esprimenti dolore, lodevolissimi per il carattere espressivo di essi. Nello specchio dello stilobato vi è pur in basso rilievo il ritratto del defunto padre de' committenti a cui è sacro il monumento. La statua della Mestizia è poi saviamente collocata su di esso, ritta in piedi e colla fronte china, che ben compendia in sè il sentimento angoscioso che

consigliò a' figli quel tributo generoso e santo alla memoria del compianto genitore. A chi vede questa addolorata figura chiusa tutta quanta nell'ampio peplo non isfugge un senso di pietà e divide così il dolore degli orfani figli. Quella parsimonia e severità delle pieghe di questa figura rammenta assai le più lodate sculture della scuola fiorentina e l'arte antica era infatti più propria a produrre singolarmente opere monumentali. Circondando così d'ogni encomio anche il pensiero che regola tutto questo funerario monumento, io vorrei che al Tantardini non mancassero commissioni congeneri, acciò gli fosse fornita occasione di trovar partito da questa sua conoscenza ed amore verso gli antichi capolavori che aggiudicarono tanto onore all'arte italiana.

Per riprendere ora l'argomento dal punto da cui ho digredito alquanto per intrattenermi un poco in questa bellissima opera del Tantardini, dirò che così finalmente, per non dir delle altre minori opere, risenti del felice ravvedimento del nostro Scultore e del ritorno a' savii intenti questa *Bagnante*, il disegno della quale fa riscontro a queste poche pagine di dichiarazione artistica, e che mi porse occasione di mettere in giusto e conveniente rilievo la valentia del di lei Autore.

Non son più adunque le linee vigorose ed aspre del Caino che qui si veggono, ma si ammirano invece morbide e soavi, quali si addicono ad una leggiadra *Bagnante*. Oh ci dica, ci dica il Tantardini se per darci questa bella creatura l'abbia egli interamente

dedotta dalla *modella*, oppure se non si sia piuttosto affidato al proprio ingegno, ed al proprio sentimento estetico, correggendo le linee che colpa l'immiserita natura delle odierne forme raramente si presentano così pure e belle come a' tempi di Fidia e de' greci scultori; più soddisfatto in tal guisa di presentarci un bello ideale che un vero, il qual poi fosse imperfetto?

La sua graziosa Bagnante è nell'atto di scendere nell'acqua, e quella trepidazione naturale in chi affronta quella freschezza dell'onde, e più ancora, se voi le volete prestare il pensiero di star ella attendendo l'amante, come fa presumere l'atteggiamento del braccio alzato al di sopra degli occhi quasi a raccoglierne i raggi visuali ben si rivela in lei e costituisce anzi quel concetto che rende per sè solo interessante questa statua e senza cui non altro ella sarebbe stata che un pretesto dell'artista a scolpire graziose forme femminili, a trattare un bello e capriccioso nudo.

Alla leggiadria del volto s'uniscono in essa la venustà delle forme e la morbidezza delle carni, sì che dove non vi trattenesse castità di pensiero, la mano volentieri correrebbe a toccarle. Disegnate correttamente e con isquisitezza di gusto, vi presenta l'insieme di questa statua una linea generale simpatica ed assai elegante.

La sobrietà degli accessorj e la diligenza ond'essi e le estremità sono eseguiti fanno di questa statua un'opera di cui qualsivoglia de' più famosi artefici viventi potrebbesi onorare.



È dessa proprietà del conte G. Fenaroli di Brescia, il qual, vedutala alla pubblica mostra di Belle Arti della sua città, dove aveva riscossa la generale ammirazione, non poneva tempo in mezzo a commetterne l'esecuzione in marmo all'artista e decorarne così il proprio palazzo.

Se questi scritti ponno un giorno valere di documento alla storia dell'Arte a' giorni nostri, che si sarà per fare da' venturi, rammenteranno allora con tutta giustizia come fra l'illustre schiera di coloro che meglio onorarono il paese colle opere del loro scalpello abbia diritto ad essere annoverato Antonio Tardini.

P. A. CURTI.



## APPENDICE





# LA SORGENTE NAVRESINA

OPERA DELLO SCULTORE

**PIETRO MAGNI**

commissione

DEL CAVALIERE

**PASQUALE REVOLTELLA**

DI TRIESTE.

Verso la fine del passato aprile nelle conversazioni domestiche, nei crocchi dei caffè, nei gabinetti eleganti, e credo anche tra i mastri e le casse-forti degli scrittoj commerciali, si sparse la notizia che un bello e grandioso lavoro di scultura stava esposto nello studio di un valente artista. La Gazzetta di Milano vi accennò prestamente con parole di lode: altri giornali fecero eco agli encomii, e i primi visitatori nostri e forestieri, (chè anche di questi ve n'ebbe un buon dato), la proclamarono in coro opera di altissimo pregio. Ed ecco d'un tratto le coppie e le brigate maschili, e le gentili signore, sole o in compagnia, dopo essersi ricreate alle tepide aure e ai miti raggi del sole primaverile, in cambio di retrocedere pel corso di Porta Renza,

svoltare nella via Isara e incamminarsi alla piazzetta di S. Bartolomeo. Un'altra sfilata di gente sopravviene di rincontro, e le due comitive mettono capo e riescono alla stessa meta, cioè allo studio di Pietro Magni. È là che un'opera di merito aspetta l'esame severo e il giudizio dei maestri dell'arte, le lodi imparziali dei critici intelligenti, il prorompere sincero e spontaneo delle ammirazioni del pubblico.

La folla entra piena di curiosità e di desiderio: si aggira nell'ampia sala, nelle attigue stanze, e dappertutto vede o rivede statue, busti in marmo, modelli in gesso, lavori abbozzati o compiti, quel disordine capriccioso e fantastico, che ha tanta attrattiva nello studio di un artefice di grido. Il notissimo *Socrate* (lo dicono la più bella statua palliata del nostro tempo), ritto in piedi e maestoso par che ancora comandi la riverenza alla stupita moltitudine, a cui l'audace commediografo aveva osato presentarlo sul teatro d'Atene come soggetto di riso e di burla. Ecco in proporzioni colossali il *Bruto*, l'incarnazione del pensiero repubblicano: ecco il *Davide*, che valse già al distinto autore il premio accademico: là *Bonaparte e la Francia*; qui il modellino in marmo del monumento da erigersi ai benemeriti Mylius e Kramer. E in una categoria diversa di composizioni, la Ristori nella parte di Maria Stuarda, una vispa e graziosa mascheretta abbigliata *en debardeuse* che vi sta occhieggiando, e una farraggine di altre opere varie di genere, di misura, d'ispirazione.

Ma la folla s'è tutta stivata intorno al gruppo, in candido marmo di Carrara, che è causa e scopo di tanta affluenza. Fu eseguito per commissione del Cavaliere Pasquale Revoltella di Trieste, generoso protettore e mecenate delle arti belle, e raffigura la benefica operazione di condurre dalla fonte Navresina in quella città abbondanza di acque potabili, operazione a cui il prefato cavaliere concorse con lodevole sollecitudine, ed efficace energia di proposito.

Il fatto voleva essere simbolicamente tradotto nel marmo dall'ingegno e dalla fantasia dell'artista, che vi riuscì per bene, congiungendo in felicissimo accordo la poesia e la realtà. Egli immaginò la ninfa abitatrice di quella sorgente, che sta per uscire dalla sua grotta, guidata da un genietto con ali di pipistrello e agitante una fiaccola. La ninfa, di forme leggiadre ed eteree, tiene con una mano sollevato sul capo un ampio manto, a denotare la tenebria del luogo, e stende l'altra alla città di Trieste, la quale è raffigurata da una matrona maestosa e turrita. A rendere fedelmente il suo speciale carattere di città marittima ella sfiora d'un piede l'onda del sottostante bacino foggiate a conchiglia per offrire sembianza di mare, nella quale prorompono con vaghissimo effetto non imitate, ma vere e limpide acque. A compiere il suo concetto l'artefice ideò e pose a canto della conchiglia due fanciulletti, l'uno de' quali in panni di marinajo beve a larghi sorsi da una ciotola, l'altro in giubbettino popolare, fatto vaso delle due mani a mo' di Dio-



gene, attinge bramosamente la viva e fresca onda per dissetarsi.

Sorpassando a qualche piccolo neo, il gruppo del Magni è tale opera da confermare e accrescere la bella fama ch'ei s'è acquistata, e l'egregio cavaliere e tutta Trieste ponno andar superbi di possedere così pregevole monumento della scultura italiana contemporanea. Ma lo splendido committente non si accontentò di questo, e il Magni ad ornamento del di lui palazzo gli effigiò al naturale e con pari finitezza quattro statue rappresentanti l'*Armonia*, la *Danza*, la *Commedia*, e il *Canto*. L'artefice non volle piegarsi alla servilità pedissequa di vecchie convenzioni, e trattò lo scalpello colla propria fantasia: ma non credette, per improvvido eccesso d'indipendenza, di ripudiare quanto l'antico ideale aveva di bello e di opportuno pel suo soggetto.

Tutte queste opere conseguirono un doppio e invidiabile trionfo: ebbero l'unanime applauso dei critici competenti al giudizio, degli uomini di delicato gusto, e insieme di quella parte più numerosa che costituisce il pubblico propriamente detto. Così coloro che hanno la ventura di potersi lagnare delle imposte e degli infortunj rurali non istessero paghi agli encomj, ma imitassero l'esempio generoso di chi impiega di tal modo le sue ricchezze!

Al chiudere di queste nostre parole ne si presenta una forte antitesi che ci grava sul cuore, e ad alleggerirne il peso vogliamo manifestarla. Mentre la città di Trieste, che conta poco più d'un secolo d'esistenza,

assai meno di reale importanza come emporio marittimo e commerciale, si va fregiando di riputate opere d'arte, in un'altra città da secoli sposa del mare, illustre per grandezza d'antiche memorie, per una scuola famosa di pittura, che ha eternato la sua eccellenza nelle chiese, nei conventi, nelle gallerie, nei palazzi, venerata dai nazionali e dagli oltramontani come prezioso sacrario delle arti, avvi taluno il quale, dimentico delle nobili tradizioni de' padri suoi, permette che capolavori stupendi, gloria inviolabile e tutta nostra, vadano, quasi in bando dal luogo nativo, ad adornare le case dello straniero.

M. GATTA.







# LA FLORA

PRIMA OPERA IN MARMO

DI

ADELAIDE PANDIANI

commissione

DEL CONTE

GIOVANNI PAHLFY.

Tanto poche furono le donne che in Italia e fuori si consacrarono all'arte plastica, che quando una ne appaja, ben meriti che la si annunzi come un avvenimento, come una felice novella.

Properzia de' Rossi, la Descalzi e Maria la fantesca, le sole per avventura che la storia ricordi aver trattato degnamente lo scalpello, suggellarono la galante sentenza di Messer Lodovico Ariosto:

Le donne son venute in eccellenza

D'ogni bell'arte ov'hanno posto cura.

In questa età nostra la Berini, figliuola al nonagenario illustre artefice di cammei, e troppo presto rapita da morte, lasciò opere scultorie meritevoli di seria e duratura lode; ed ora Adelaide Pandiani sorge sull'orizzonte dell'arte e d'un tratto largamente con qualche lavoro che di lei ho ammirato promette di riuscire a gloriosa meta.

Io già la vedeva nella officina del padre, di quel

Giovanni Pandiani, di cui l'andato anno io medesimo dettava per questo libro una artistica dichiarazione ed anacreontici versi per la stupenda sua fattura d'una statua rappresentante una donna innamorata in sogno, e le opere del quale gli hanno già aggiunta una fama che certo non potrà venir meno giammai; io la vedevo, dissi, colà con una rara disinvoltura insozzar le belle mani nella molle argilla per modellar statue e busti, e trattar raspe e lime con quella franchezza che in lei dinota sì presto una grande familiarità coll'arte.

Ma infin allora ella non aveva posto mano a scalpelli per lavorare in marmo, chè prima ella aveva voluto ben affrancarsi nelle discipline del disegno e saper modellar bene, e vi so dire che in ciò porgesse già tali saggi, da non lasciarci più incerti sopra la di lei determinata vocazione all'arte.

Così ella eseguì in creta somigliantissimi ritratti, così foggìo figure intere, e così preparava un busto, anzi un terzo di figura d'una Flora, che veduta di poi dal signor conte Pahlfy, dell'Arti belle intelligente, tanto gli dava nel genio che la voleva tosto tradotta in marmo.

Se la commissione non fosse stata, Adelaide Pandiani forse non avrebbe fatto il primo tentativo scultorio.

Per tal modo la passata Esposizione di Brera contò la prima scultura in marmo di questa giovinetta e l'Arte lombarda registrò il nome di questa sua leggiadra alunna a cui l'avvenire riserba, a non dubitarne, gloriose corone.

È una simpatica figura di donna questa prima fattura dello scalpello di Adelaide, a cui fanno ghirlanda al capo le più belle rose.

Semplice ne è il soggetto, ma bastevole a chiarirci la novizza scultrice come egregia modellatrice e soave esecutrice. Direbbesi ch'ella ha già un carattere proprio, la morbidezza, cioè, la quale veramente attender si deve da una donna. Cresciuta a' paterni ammonimenti, non potevano derivare a lei che gusto, grazia e morbidezza nella trattazione singolarmente de' femminili tipi.

Or presso a questa Flora, non per anco ritirata dal suo committente, vedesi nello studio della giovinetta scultrice, eseguito in iscagliola, un fanciullo che giuoca con un vago cagnolino, opera pure delle di lei mani. A me parve pur bel soggetto da lei trattato con eguale fortuna e desidererei davvero che alcun mecenate le ne ordinasse, come della Flora, la traduzione in marmo, acciò traesse ella incitamento maggiore a proseguire nella professione in cui ha dato già sì validi passi.

Quando si pensasse quanto rare sieno le scultrici e principalmente le buone, come fa manifesto dover riuscire costei, io credo che i possessori di artistiche gallerie e gli amatori non dovrebbero farselo dire una seconda volta per affrettarsi ad avere da lei alcun lavoro, reso tanto più prezioso, quanto è appunto maggiore la difficoltà di aver opere di femminile scalpello.





## LA SENTINELLA MORTA

QUADRO ALL' OLIO

DI

**SALVATORE MAZZA**

Se la pochezza di tempo che passa fra l'Esposizione degli oggetti di Belle Arti nelle sale del palazzo di Brera della nostra città e l'epoca della pubblicazione di questo volume non lo avesse conteso, l'*Album* avrebbe avuto anche l'onore d'ornarsi del disegno di questo gustoso quadro del Mazza, uno de' più simpatici nostri paesisti.

A riparare al difetto di ciò, che per altro è affatto diviso dalla volontà degli editori, sarà bene che il libro non sia tuttavia frodato d'un cenno almeno di dichiarazione artistica di quel dipinto, di cui è mestieri tener qualche parola anche perchè sia notato il nuovo genere cui da poco tempo in qua si è applicato questo nostro Artista.

Già nel decorare ne' passati anni questo *Album* dei disegni delle opere del Mazza mi avvenne di constatare come questo pittore avesse ad interessare i proprj paesaggi di episodj storici o di genere per modo da lasciar in dubbio assai spesso se l'artista e

le opere sue appartenessero alla pittura di paesaggio o veramente a quella di storia o di genere, certa però sempre ritraendone la lode tanto pel paese che per la figura, onde più vaghe e curiose riuscivano le sue tele. Fondata così una propria speciale maniera, che trovava presto seguaci, il Mazza non accontentavasi di rimanere ne' confini di essa e dallo studio dal vero, ch'ei non lasciò mai per sovvenire a' suoi quadri i più leggiadri effetti di paesaggio, derivò la felice idea di congiungere un nuovo interesse a quello del paesaggio, la trattazione, cioè, della pittura d'animali, e specialmente di quelli che realmente si trovano più comunemente ne' punti che s'offrono più sovente allo sguardo del paesista. La mandra, il gregge episodiano più spesso le scene montanine che non i gruppi di persone storiche; e però di essi ne animò i proprj soggetti, che non perdettero nel cambiamento certamente di interesse.

Potter ed altri maestri fiamminghi, e più recentemente fra noi Londonio, andarono famosi per paesaggi ed animali, e il Mazza seguì l'orme di quest'ultimo celebrato dipintore.

Notar i pregi di verità e di effetto riprodotti da lui in ogni sua opera di questa sua innovata maniera sarebbe troppo lungo; e poichè abbiám promesso almeno un cenno, lo faremo di questo quadro, che il pittore nomò la *Sentinella morta*.

Ognun sa che la *Sentinella morta* è la guardia che in tempo di guerra sta agli avamposti più presso



al campo ed alle operazioni nemiche e veglia a che non sia la sua parte sorpresa dall'inimico. Di qui il Mazza immaginò il soggetto del suo dipinto applicandolo agli animali. Una mandra è in riposo in luogo montuoso. Una bella giovenca sta a capo di tutta la mandra in piedi e vigila, quasi sembrando faccia appunto da sentinella morta. Nè vana sarà la sua vigilanza, da che veggonsi nella parte destra della tela sbucare da una macchia due lupi che agognano predare fra quelle agnelle, fra quelle vacche e que' tori.

Il Mazza immaginava assai bene il suo soggetto, e comunque l'episodio si componga soltanto di animali; pure chi riguarda vi trova tutto l'interesse egualmente, come se il quadro fosse istoriato di persone.

Come egli trattò il paesaggio, di qual modo riproduca la natura e nella composizione cioè del quadro, nella sapienza della prospettiva, nella bellezza delle arie, valore di frondeggio d'alberi, verità delle roccie e dirupi e vie via d'ogni cosa attinente il paese, è noto a quanti dell'arte lombarda han cognizione e però essi sanno quanto nome egli si acquistasse fra noi.

Quindi crediamo invece di meglio intrattenerci della felicità onde seppe condurre l'esecuzione degli animali. Fanno questi ben chiaro lo studio del Mazza compiuto sul vero, studio tanto più meritorio in quanto il ritrar bestie non sia così agevole come ogni altra cosa inanimata o persona, per la difficoltà che si rinviene nel mantenerle in quelle giaciture o movenze che meglio convengono all'artista.

Questa bella giovenca, che si direbbe la protagonista del quadro, manifesta perfino l'intelligenza, nell'accorgersi ed occuparsi cioè del pericolo che sovrasta alla mandra per la presenza non lontana dei lupi. Par disegnata da Londonio stesso; tanta è la maestria con cui venne eseguita. Così le altre vacche accosciate e le pecore in vari gruppi disposte, sono egregiamente dipinte, come lo sono i lupi dai quali traspira il sentimento di rapina di cui sono investiti.

Chiudendo di furia e di fretta questo cenno, per riserbare alcuna parola anche ad altre opere d'arte, facciam voti perchè il Mazza prosegua in questo genere di paesaggio episodato da animali, acciò noi possiamo in ogni ramo dell'arte avere uomini che serbino non interrotta la catena delle gloriose tradizioni e uomini che coll'opera ne perpetuino l'onore.

---

## LA SIGNORA DI MONZA

QUADRO AD OLIO

DI

GIUSEPPE PENUTI

**F**ra i pochi valorosi quadri che richiamavano alla passata pubblica mostra l'attenzione generale, questo pure è debito rammentare di Giuseppe Penuti, che rappresentava la Signora di Monza.

Questo artista s'aveva già gran nome fra noi e pei bellissimi ritratti da lui esposti ne' passati anni e pei fortunatissimi studj sugli animali, nel dipingere i quali io credo non sia fra noi ad alcuno secondo. Ora egli ha dato un passo nel campo storico e questo primo tentativo dirò d'un tratto essergli riuscito.

Ommetto di pur dire una parola sulla storia di questa infelice De-Leyva, che fatta monaca contro suo grado e trascorrendo a gravi e nefandi reati, gli espìo poscia acerbamente nella penitenza, lasciando dietro sè memoria di santità, perchè i suoi casi vennero resi popolari dall'episodio toccante introdotto ne' *Promessi Sposi* dall'inarrivabile Manzoni, furono subbietto ad un immaginoso romanzo del Giovanni Rosini, e il di lei



processo tratto dalla obbliosa polvere degli archivj venne non ha guari da Tullio Dandolo pubblicato.

Tutti adunque conoscono questa lagrimosa istoria, e il Penuti nel raffigurare questa illustre peccatrice, ne volle riprodurre il momento rammentato dal Manzoni in cui ella si vide *monaca per sempre*. Fin quando ella scorreva i giorni del noviziato, finchè non aveva pronunziato i voti e fatta la professione, ella non aveva tutta quanta misurata l'estensione del sacrificio, ella cui gli agi, il nome e la grandezza del casato lusingavano di tante promesse di terrena felicità, e non le avevano mai lasciata intravedere ombra di vocazione al chiostro; ma quando, cedendo allo sciagurato vezzo delle patrizie esigenze di allora, si disse *monaca per sempre*, e si vide preclusa la via del ritorno alle vagheggiate speranze, allora ebbe pensieri di disperazione.

Ed un tale sentimento fu con tutta verità espresso dal Penuti in questa interessante figura, alla quale io solo avrei desiderato un più nobile e severo tipo di donna, per riconoscervi quel carattere peculiare che la storia ed anche la fantasia nostra nel leggerne le terribili vicende le assegna o si figura.

La pittura del Penuti vi fa pensare: è una eloquente traduzione del brano dall'episodio di Manzoni ch'egli tolse a soggetto.

Per ciò che spetta ad esecuzione non ho appunto di sorta a fargli. Ben disegnata ed egregiamente dipinta, meritan lode singolare le estremità e i contorni,

che rado si veggono diligentate da altri artisti e che in questo quadro sono con tutta la squisitezza condotti. Gli accessori sono del pari accuratissimi: nulla insomma vi è negletto.

La Società di Belle Arti nostra ne fece acquisto e non poteva davvero scegliere più a proposito: è opera codesta che raccomanda assai il nome del suo autore ed animar lo deve a percorrere con coraggio il campo della storia, perchè, o io male m'appongo, o egli ha quanto che basti a ciò, assai più di tanti altri che tuttavia si usurparono fama di pittori storici valenti.

P. A. CURTI.







## INDICE

|                                                                                                                                                                                        |          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| INTRODUZIONE: <i>Filippo Villani</i> . . . . .                                                                                                                                         | Pag. v.i |
| INCONTRO DI PETRARCA CON LAURA: quadro ad olio di <i>Eleuterio Pagliano</i> , commissione del nobile <i>Giovanni Battista Cagnola</i> , illustrato da <i>Filippo Villani</i> . . . . . | 1        |
| LA CONVERSIONE DELL'INNOMINATO: quadro ad olio di <i>N. Guardassoni</i> di Bologna, illustrato da <i>Antonio Zoncada</i> . . . . .                                                     | 19       |
| UN TRAMONTO DOPO IL TEMPORALE A PORTO VENERE NEL GOLFO DELLA SPEZIA: quadro ad olio di <i>Andrea Achenbac</i> di Dusseldorf, illustrato da <i>Giuseppe Sacchi</i> . . . . .            | 27       |
| IL RITORNO DAL VEGLIONE: quadro di genere all'olio di <i>Domenico Scattola</i> , commissione del dott. <i>Giovanni Masciaga</i> , illustrato da <i>P. A. Curti</i> . . . . .           | 33       |
| LA MESTIZIA: statua in marmo di <i>Alessandro Puttinati</i> , illustrata da <i>Ignazio Cantù</i> . . . . .                                                                             | 43       |
| LA PRIGIONIERA: quadro di genere all'olio di <i>Luigi Zuccoli</i> , illustrato da <i>Filippo Villani</i> . . . . .                                                                     | 53       |
| UNA VEDUTA NELLA BASSA LOMBARDIA CON STAGNO D'AQUE: Quadro ad olio di <i>Gottardo Valentini</i> , illustrato da <i>L. G.</i> . . . . .                                                 | 63       |
| LA BAGNANTE: statua in marmo, commissione del conte <i>Geronimo Feneroli</i> , e ALTRE OPERE SCULTORIE di <i>Antonio Tantarini</i> , illustrata da <i>P. A. Curti</i> . . . . .        | 71       |
| APPENDICE.                                                                                                                                                                             |          |
| LA SORGENTE NAVRESINA: opera dello scultore <i>Pietro Magni</i> , commissione del cav. <i>Pasquale Revoltella</i> di Trieste, illustrata da <i>M. Gatta</i> . . . . .                  | 85       |
| LA FLORA: prima opera in marmo di <i>Adelaide Pandiani</i> , commissione del conte <i>Giovanni Pahlfy</i> , illustrata da <i>P. A. Curti</i> . . . . .                                 | 91       |
| LA SENTINELLA MORTA: quadro ad olio di <i>Salvatore Mazza</i> , illustrato dallo stesso . . . . .                                                                                      | 95       |
| LA SIGNORA DI MONZA: quadro ad olio di <i>Giuseppe Penuti</i> , illustrato dallo stesso . . . . .                                                                                      | 99       |











